من وثائق الفن الحديث

ملاحظات فنان

هنري ماتيس

ترجمة وتقديم * عدنان المبارك

اذا بحث المصور عن اتصال مع الجمهور وليس عن طريق عمله البلاستيكي فقط ، بل كذلك عن طريق الجهر بارائه حول التصوير ، يعرض نفسه للعديد من الاتهامات .

قبل كل شيء ينظر الكثيرون الى التصوير من زاوية ادبية راغبين البحث فيه عن عناصر ادبية خاصة وليست عامة ، تلائم امكانيات التقديم البلاستيكي . ومع علمي بذلك اخشى ان يكون امرا سيئا اقتحام الفنان البلاستيكي لمملكة الاديب . انا مقتنع بعمق ان احسن وسيلة للتعبير لدى المصور هي قماشاته . الا ان العديد من الفنانين يكتب المقالات لمختلف المجالات . اذا تعلق الامر بي اسعى ببساطة الى الجهر بما احسه وما ارغبه كمصور ، بدون ان اسمح لنفسي بأي طموحات ادبية . كذلك اخشى شيئا اخر هو انني سأبدو مترددا . امام لوحاتي ادرك بالضبط العلاقة بين احدثها واقدمها ، بينما افكاري تتعرض من يوم لاخر الى التبدل ، لكن الاصح : ان افكاري الرئيسية لاتتبدل بل تتعرض للتطور واثرها تبرز وسائطي في التعبير والجهر . الا انه لو قدر لي ان ارسمها مرة اخرى لرسمتها بصورة مغايرة تماما . ولنفس الهدف امضى بطريق اخر . وفي النهاية عندما استشهد بأسم هذا الفنان او ذاك فليس الا للتأكيد على الفوارق في اساليبنا . قد يبدو انني استخف بأعمال هؤلاء الفنانين والحق الاذى بهم ، في حين من الممكن انني افهم جهودهم واثمن لوحاتهم اكثر من غيري. وعندما اذكر اسماءهم لا اهدف الى اعتبار نفسي بأي شيء اعلى منهم بل لتبيان ماعلموه ولكي احدد بشكل اوضح ما الذي اهدف اليه . ان هدفي هو التعبير قبل كل شيء . ورغم تأكيدهم على معرفتي بالتصوير فهم عاملوا طموحي بكونه محدودا وذلك انهم لم يبتعدوا عن مسألة التمتع البصرى باللوحة . بيد انه لا يمكن فصل افكار الفنان عن الوسائل التي ينفذ بها هذه الافكار ، اذ حينها تبدو هذه الافكار وكأنها لاتملك الا قيمة معينة. وكلما كانت هذه الافكار اعمق فأن وسائل التنفيذ تحتم نطاقا اكثر امتلاء (اقول اكثر امتلاء وليس « اكثر تعقيدا ») . لافارق لدى بين تحسس الطبيعة واسلوب التعبير عنها . وأجد ان التعبير لايكمن في سحنة الوجه او الحركة المؤثرة (الدراماتيكية) . انا اراه في كامل نظام لوحتى ، في وضع الجسد والفضاء المحيط به، وفي النسب ايضا . وهذا كله يؤلف التعبير . ان التكوين هو المهارة في وضع جميع هذه العناصر بطريقة تزيينية (ديكورية) والتى يتصرف بها الفنان للتعبير عن احاسيسه . ان كل اجزاء اللوحة هي مرئية بصورة متساوية وكل جزء له دوره المرسوم سواء اكان رئيسيا ام ثانويا . بنفس الوقت يصبح مضرا كل ما يغنى عنه. ان العمل الفني يعتمد على هارموني الكل وهكذا فأن اى تفصيل معين لا لزوم له انما يسلب فقط فكر المتفرج



وعلى حساب تفصيل جوهري . ان التكوين الهادف الى التعبير يتعرض الى التغيير مع درجة تغير السطح الذي يشغله . مثلا اذا رسمت تخطيطا على ورق بحجم معين فانه يبقى مرتبطا بهذا الحجم . واذا اخذت ورقة اخرى ولنقل انها مستطيلة الشكل وليست مربعة فانني اعمل تخطيطا مغايرا للاول . وحتى ان كانت الورقتان من نفس الشكل الا ان احداهما اكبر من الاخرى عشر مرات ، فذلك لايكفي لتكبير الرسم نفسه . على الرسم ان يملك قوة دافعة ، توسعية تبث الحيوية في محيطه . والفنان الساعي الى نقل تكوين من قماشة اصغر الى اخرى اكبر عليه ان يبقي على تعبير اللوحة بادئا خلقه من جديد تماما ، وان يحسنه وليس مجرد حشره في اطار القماشة الجديدة فحسب .

ان وضع الاصباغ نفسه والوشائج بينها أو التضاد يمكن ان يعطي تأثيرا ساحرا . وغالبا حين ابدأ التلوين اسجل على اللوحة انطباعاتي الطرية المباشرة . ولغاية سنوات قلائل مضت كان ذلك يكفيني . اما اليوم حين يبدو لي أنني نضجت اكثر فلا أقنع بذلك ، اذ ساشعر حينها ان في لوحتي شيئا لم يبح به بعد ، ولكان ذلك مجرد تسجيل لانطباعات عابرة لاحدى اللحظات لاتمنح فياللوحة كلها تحسسي الذي سأكتشفه يوم غد بكل صعوبة . ارغب الوصول الى حالة تعميق انطباعاتي والتي هي ضرورية لخلق اللوحة . وانا استطيع الاكتفاء بتلوين اللوحة دفعة واحدة الا ان مثل هذه اللوحة ستضجرني بالنتيجة ، لذا افضل اعادة تلوينها كي اقدر ان اجد فيها بعدئذ انعكاسا لافكاري . لم اعلق لوحاتي في الماضي اذ ذكرني ذلك بلحظات من الانفعال الخاص لم ارغب النظر اليها بأمعان . واليوم احاول السكون والهدوء في اللوحة التي اعود اليها عديدا من المرات حتى أحقق ذلك .

اذا كان علي ان الون امرأة فبالطبع احاول قبل كل شيء ان ابرز سحر الجسد الانثوي . وليس الفرض هنا اكثر من التأكيد على معنى الجسد عن طريق البحث عن خطوطه الجوهرية . ان لوحة مرسومة بهذه الوسيلة قد يبدو فيها سحر الجسد غير ظاهر للنظرة الاولى . انه سيظهر مع النظر الاطول للصورة التي ستملك حينها طابعا اكثر عمومية وانسانية . ان هذا السحر يمكن ان يظهر اول شيء للعين وكانه الصفة المتفردة الوحيدة للصورة ولكن هناك على الاقل الخطة العامة للوحة ان السحر والخفة والطراوة ، كلها احاسيس عابرة . والتحسس الرقيق المشترك لدى الانطباعيين وخاصة مونيه وسيسلي هوالسبب فيان جميع صورهم متشابهة فيما بينها . ان كلمة (الانطباعيون) تحدد بصورةكاملة نوع عملهم الذي يخضعون فيه للانطباع ، الانطباع العابر . الا اننا لايمكن ان نلصق هذه التسمية بالفنانين المتاخرين الذين يتجنبون الانطباع الاول بل ويعتبرونه زائفا . ان التفسير العاجل للطبيعة مثلا المنظر الطبيعي يمكن ان يقدم لحظة معينة من وجوده لذلك افضل المخاطرة بأن الصورة يمكن ان تفقد طراوتها الساحرة على حساب ابراز القيم والمزايا الدائمة للمنظر الطبيعي والتي تتغلغل في طبيعته . ووسط تغيرات لحظات من هذا النوع تغلق ظاهريا وجود الكائن أو الشيء ــ تغيرات سطحية صرفة تخفت بسرعة ، يمكن للفنان ان يبحث ويصل الى الميزات الحقيقية والجوهرية . وفي تفسيره للطبيعة ينبغي على الفنان ان يحصل ، وهو لهذه الميزات ، على قيم اكثر ثباتا . واذا ذهبنا الى اللوفر ، الى صالة نحت القرن السابع عشر او الثامن عشر ونظرنا الى تمثال لبيجيه(١) نجد ان التعبير مصطنع ومبالغ فيه لحد التأثير المقلق . وفي اللوكسمبورج نلاحظ شيئا اخر وهو ان النحاتين يختارون دائما لنماذجهم اوضاعا تتطلب اكبر الجهد واكبر توتر للعضلات . ان مثل هذه الحركة لاتلائم الطبيعة بأي شيء . ان جعل الحركة دائمية بمساعدة اللمحة العابرة هو امر غير متفق مع ملاحظتنا. فمثل هذه اللحظة المقتنصة لايمكن ان تملك بالنسبة لنا معنى وذلك حين نعزلها عن انطباع اللحظتين السابقة والمتعاقبة .

يمكن التعبير عن شيء معين بأسلوبين . اما اظهار الشيء بصورة فظة او استخلاص صورة له بطريقة

فنية . وهكذا نصل في النتيجة الى الجمال والعظمـــة بالابتعاد عن التقديم المخلص للحركة . لننظر الى النحت الفرعوني . للوهلة الاولى تبدو الحركة متصالبـــة الا اننا نحس فيه تصور الجسد القادر على الحركة والذي يحيا رغم تصالبه . وهذاالسكون يتصف به ايضا النحت الكلاسيكي للاغريق . فهم حين يصورون الانسان الرامي للقرص يختارون اللحظة الاشد تركيزا عنده . وحتى لو اخذ النحات لموديله وضعا فيه الكثير من الاضطراب وفقدان التوازن الا انه يعثر له على التبسيط المنتظم الذي يحافظ فيه المنحوت على توازنه وسكونه ، ويثير فكرة الديمومة . ان الحركة بحد ذاتها ليست امرا غير دائم لايتفق مع ثبات اوديمومة المنحوت الا اذا كـــان الفنان في ادراكه لجميع لحظات الحركة يعطينا واحدة منها فقط .

من الضروري تحديد طبيعة وهيئة مادة التصوير . لذلك ادرس بدقة الوسائل التي اتصرف بها.. النقطة السوداء على ورقة بيضاء تبقى مرئية ولو عن بعد ـ انها الكتابة المقروءة . ولكن عندما اضع بجانب هذه النقطة ثانية وثالثة يختلط الامر . واذا اردت المحافظة على الاهمية الاولية للنقطة الاولى علي ان اكبرها عندما تظهر اشارات جديدة على الورقة . عندما القي على الورقة بقعا زرقاء وخضراء وحمراء أجد أنه مع كل لمســـة للفرشاة تفقد هذه البقع من وزنها . انا ارسم مثلا ، منظرا داخليا : امامي دولاب يمنحني الاحساس بالحمرة اذن اضع بقعة حمراء وحينما تبرز علاقة بين هـــذه الحمرة وبياض القماشة . واذا وضعت الى جانبها لطخة خضراء ولونت الارضية بالاصفر ، اجد بين هذه الالوان وبياض القماشة تنشأ علاقة جديدة يمكن ان تحقق فيما بينها الاكتفاء . ولكن رغم ذلك فالنغمات اللونية المختلفة تضعف بالتبادل . ان يقع الالوان التي اضعها ينبغـي ان تملك توازنا بشكل لايسمح لاحداها ان تنافســـ الاخرى او تفوقها . لذلك علي ان ادخل في افكاري التي اريد تحقيقها ، نظاما معينا اذ حينها تثبت العلاقـــة المتبادلة للالوان . فهو لا يضعفها بل يرفعها اكثر . ويحل مكان الترتيب السابق للالوان ترتيب جديد يعكـــس بصورة تامة تصوري . انا مضطر الى النقل والترجمة. لذلك يمكن ان تبدو اوحتى في تبدل جذري حين اكون قد وصلت عن طريق التعديلات التدريجية الى مسألة انه محل الحمرة اعطيت الخضرة كلون طاغ . انـا لا استطيع بصورة عبودية استنساخ الطبيعة التي علي ان افسرها واخضعها لفكرة اللون المختار . ان جميـــع الترتيبات التي اكتشفتها ، عليها ان تعطي ، في المحصلة المطابقة اللونية الحية والهارموني الشبيه بالتأليـــف الموسيقي .

ان كل شيء بالنسبة لي يعتمد في اللوحة علـــى فكرة المعالجة . ومنذ البدء ذاته ينبغي ان تكون رؤيـــة



واضحة للكل . يمكن ان استشهد هنا بأسم نحات كبير جدا يعطينا في منحوتاته مقاطع ساحرة ولكن بالنسبـــة لي اجد التكوين عنده مجرد ترتيب للمقاطع وهـــو بالنتيجة يسبب فقدان الشفافية في التعبير . وبالمقابل لننعم النظر في اعمال سيزان . كم يبدو لنا ان كل شيء قد درس بصورة رائعة ! . ونحن بمعزل عن البعد وعدد الهيئات في اللوحة يمكننا ان نفرق بينها ببساطة .

ان اللوحة وهي تشير الى اكبر قدر من النظـــام والشفافية تبرهن ان ذلك وجد منذ البدء في فكر الفنان، وانه كان مدركا بأن ذلك لاغنى للوحة عنه . وحينهـا يمكن لاجزاء الجسم مثلا ان تتداخل ولكن تبقى بالنسبة للمتفرج مرتبطة بالهيئة المناسبة والحقيقية ، وانها تقود دائما الى فكرة الجسد البشري : لامكان للكلام هنا عـــن سوء فهم او خلط .

على اللون ان يخدم التعبير قبل كل شيء . انـا اضع في البدء اللون بدون خطة مسبقة .

واقتنع ، على الاغلب ، بعد انتهائها فيمـــا اذا سيطر عليها ، في البدء ، وبشكل لاواع ، نغم لونيمعين. وانا اجد نفسي مبقيا عليه ولكن مغيرا اياه تدريجيا كي تتلائم البقية معه . ان هذا الجانب التعبيري للون بفرض نفسه علي غريزيا . واذا اردت تلوين منظر طبيعـــي للخريف مثلا لا احاول ادراك الوان الخريف بل المهـــم تحسسي به فالصفاء الثلجي للسماء ، في زرقتـــه الساطعة يعبر بصورة جيدة عن هذا الفصل من السنة تماما مثلما يعبر عنه لون اوراق الشجر . ان هـــذا الشعور يمكن ان يكون متباينا . فالخريف يمكن ان يكون معتدلا ، حارا ، كما لو انه استمرار للصيف او بالعكس باردا حيث السماء باردة والاشجار بصفرتها الليمونية

باردة . وحينها يؤثر هذا كله وهو ينبيء بقدوم الشتاء.

ان اختياري للالوان لايأتي من نظرية علمية . انه يعتمد على المراقبة والاحساس وعلى تجربة حساسيتي. وحين اخذ ، كأساس ، اراء معينة لديلاكروا اجد ان فنانا من طراز سنباك يختص قبل كل شيء بالالوان المكملة ويبني عليها معرفته النظرية ، انما يستخدم هذا اللون او ذاك في حالة معينة . اما انا فأحاول العثور على الالوان التي تمنح صورا لادراكي وتحسسي . وربما برغمني تناسب معين للالوان على تغيير الشكل وحتى على اعادة خلق التكوين . انا ابحث عنه واظل ارسم اجزاء اللوحة حتى اعثر عليه لكل جزء منها . وفى الاخير تحل اللحظة التي تكون فيها جميع الاجزاء قد تلائمت. وحينها لا استطيع ان اغير اي شيء فيها ، ربما عند اعادة التلوين .

برأي ان نظرية الالوان المكملة محدودة في الاساس .ربما ذلك بالنسبة لنقاط معينة كوضع قواعد محكمة وتوسيع حدود الاعتراف الراهن بنظرية الالوان ، عند دراسة لوحات الفنانين التي تكون فيها المعرفة اللونية معتمدة على الغريزة والاحساس والتماثل الدائم لأدراكم .

مايؤثر في اكثر ليس الطبيعة الميتة او المنظر الطبيعي بل هيئة الانسان ، فهي تسمح بأحسن شكل في التعبير عن احساسي وعبادتي الدينية للحياة . انا لا اعير وزنا لتحليل جميع ملامح الوجه وتقديمها واحدة بعد الاخرى بدقة تشريحية . مثلا عندما يقف امامي موديل ايطالي فذلك لا يوحي للنظرة الاولى بأي شيء عدا حقيقة وجوده بالمعنى البيولوجي البحت . الا انني اكتشف تدريجيا فيه الصفات المميزة لهذا الوزن النوعي العالي والملصيق بكل كائن بشري . على العمل الفني ان يفسر نفسه بنفسه وان لا يفرض معناه على المتفرج وذلك قبل ان يفلح هذا في ادراك موضوع العمل الفني . عندما اشاهد جدارية جيوتو في بادوا لاتؤثر في مسألة اي مشهد من حياة المسيح اراه امامي ، بل اتحسس وادرك الجو النابض في الرسم والتكوين والالوان . وقراءة اسم اللوحة يمكن ان تكون مصداقا او تؤكيدا لانطباعي هذا . انا احلم بفن مليء بالتوازن والدعة والوضوح وبدون موضوع مغلق او طاغ ، بفن يكون لكل من يعمل ذهنيا سواء لرجل الاعمال اوالاديب وسيلة ملطفة تشفى الذهن ، شيئا شبيها بالمقعد المريح ، يوفر الاسترخاء بعد التعب الجسدي .

يجري الحديث دائما حول قيمة مختلف اساليب التلوين المعتمدة على الفوارق في الامزجة . ويجري التفريق بين المصورين الذين يلونون مباشرة من الطبيعة والاخرين الذين يخلقون من المخيلة فقط . لا اعتقد انه ينبغي تقدير هذين الاسلوبين مع تجاهل الثاني . يحدث ان يستخدم رسام واحد كلا الاسلوبين . فذلك يرجع الى مسألة تحسس الفنان بالحاجة الى حضور الشيء لاحاسيسه وادراكه . .

ان ابسط الوسائل تتيح للرسام افضل التعابير . واذا كان الفنان يلجاء ، خشية ان يقع في التفاهة ، الى وسائل غريبة عنه ، الى الغرائب في الرسم او اللون ، فحينها يقع في التفاهة . ان وسائل الفنان البلاستيكية ينبغي بالضرورة ان تنبع من مزاجه وعليه ان يملك بساطة الذهن التي تسمح له بالايمان في انه يرسم مايراه فقط . انا احب ما قاله شاردان (اضع اللون حتى يصبح مشابها) او سيزان (اريد ان اعمل صورة) او رودان (استنسخوا الطبيعة) . لقد نصح دافنشي (كل من يعرف الاستنساخ يعرف التلوين) . ان هؤلاء الذين (يصنعون) اسلوبا عن قصد ويبتعدون بمشيئتهم عن الطبيعة انما يتجاوزون الحقيقة . على الفنان وهو يلون لوحته ان يدرك كونها ليست متفقة تماما مع الطبيعة ، ولكن عليه ان يمتلك الاحساس بأستنساخه الطبيعة . واذا ابتعد عنها فمن شأنه ان يدرك ذلك كي يعكسها بشكل امثل .

ربما كانت متوقعة من المصور اراء اخرى بالتصوير . في المحصلة النهائية لم ابتعد كثيرا عن الطريق المسلوك . ان اجابتي هي : ليست هناك حقائق جديدة . ان دور الفنان مثل دور رجل العلم ، يعتمد تماما على مسك الحقائق اليومية المتكررة التي رغم ذلك تكتسب بالنسبة له معنى جديدا حين يعمق معناها الجوهري . وحينها تصبح هذه الحقائق حقائقه الخاصة . ولو كان على رجال الطيران ان يوضحوا مجرى ابحاثهم ويفسروا لنا بأنه طريقة استطاعوا الارتفاع عن الارض لاجابوا بكل بساطة : انها ابسط قواعد الفيزياء التي تجاوزها المخترعون الآخرون حين لم يسعفهم الحظ .

ان القواعد والانظمة لايمكنها ان تكون بمعزل عن فردية معينة . لو كان الامر بشكل مغاير لكان كل واحد من الاساتذه بمنزلة راسين . وعلي الاعتراف ان صورة لرفائيل اوتيتسيان تعطى انضكاسا للقواعد اكثر امتلاء مما نجده عند مانيه او رينوار . ولكن القواعد التي عند هذين الاخيرين هي التي تتطلبها بالذات طبيعتهما. لذلك افضل صورهما الاقل شأنا على جميع صور الرسامين الذين اقتصروا على استنساخ فينوس والعذراء وهؤلاء الاخيرون لا يخدعون احدا . فنحن شئنا ام ابينا علينا ان ننتمي الى عصرنا وان نشاطره افكاره واحاسيسه وحتى اخطاءه . ان جميع الفنانين يحملون سمة عصرهم والعظام حقا هم الذين وسمهم عصرهم بصورة اعمق بسمته . وهكذا فعصرنا يمثله كوربيه افضل من فلاندران(٢) وروادن من فريميه(٣) . وبمعزل عن ارادتنا وحتى ان كنا نقنع انفسنا بإصرار اننا خارج قوى عصرنا فأن بيننا وبينه يتكرر اتصال معين . . .



القراءة الثانية للنقش على الرصاصة الأولى

خالد أبو خالد

شتاؤك انت من احببت ــ خلف زجاج نافذتي ــ قرنفلة
مؤرقة .. وظامئة .. وتأكل حزنها
ــ ياليــــل
هذا المد يصرخ بي ...
ويأخذني ...
الى المطر الذي يشتد فوق البحر محمولا على زندي
وفــوق الصبر ..
بين الجمر
اشــعل اضلعي
واضيء تحت الهاجس المسكون بالسفر
الحقيبة
انت
رائحة من الليمون
والدفلى
التراب مآل قافلتي
واصمد كلما اوشكت ان ابكي ...
وقفت على شواهدهم
فقاموا .. عانقوا الاطفال .. وابتسموا
وكانت كل ايديهم تشير اليك
ــ يا وطني
احبك ..
آه .. زمن أساكن نبض من احببت منفردا ســوى من
قهوتي
والليـــــل
والطلقات
تحت اظافري ســـفري
ونهر الدم
... واســأل : كيف زاغ الدرب عن قدمي .. ؟
فدخت ..
حضنت في الطرقات اعمدة الهواتف
والوجـــوه
ونشرة الاخبار
كيف يبست .. ؟
هل تدرين .؟
كيف عصرت اعمدة الجرائد . .؟
كيف ادركت .. ؟
انتفضت عليك .. تحت عباءتي .. ذبحوك
واقتسموك بالاقلام
والكرباج
والســكين
والبارود

ما ساومت تحت الذبح
انت خريطتي صخر
وباديـة
وانت شوارع المدن التي عبدّت من صفد الى عمـان
انت الحسب
... وناديني .. قبيل الصبح
مرت قهوتي بالباب .. والشفتين ـ عصفورين ـ دوريين ـ
ظلت مرة مثلي
معتقة دروب العشق
لا تبكي
ومعذرة
امـد اليك احزاني
فضـميني
ارتوى من طرف اوردتي .. الشتاء يصير موسمنا الذي
لا ينتهي .. السفر الذي لا ينتهي .. الشـوق الذي
لا ينتهي .. العطش الذي لا ينتهي .. الصـوت الذي
لا ينتهي .. الطـرق التي لا تنتهي .. المنفـى الذي
لا ينتهي الارغول ...
ضميني
اشـد الخطو نحو الموت
وكانت قبل ساقتني اليك الريح ..
والخطر
ويوم ولدتُ شكلني حديد السجن
والشـجر
وكان اسمي على شفتيك ينظرني
فادخل فيه عريانا
وانصب في المدى علمي .. وشاراتي ..
احبك في خرير العين
ذاب دمي
وتحت ظلال دالية تعيش يدي ..
وبين اصابعي يخضر صدر ـ حبيبتي
تتوهج السبطانة ـ انتبهي ـ فتلك رصاصـتي الاولى
وتلك قصيدتي الاولى
افرحـي
ماردها قـدر
وهـذا رأس جسـر النار
فاقتربي
سيزهر كل هذا الموت .. في جفنيك
يشرق صوت احبابي
ويسـقط كل من خذلوك
قبل وثيقة ملفوفة ـ بالوهم
والافيون
فارتعشي
هـو المطر الذي تبكين
والحجر الذي تبنين
فارتفعي
علي كفي وارتفعي
يحبك كل من قصفوا على الشطين انت حبيبتي العذراء
وانتفضي
بكل سـواعد الاطفال .. يولد قلب من احببـت ..
والفقراء .. قافلة من الشـهداء .. والشـجعان حتى
البحـر
وتغرق قرب قرص الشمس في البوابة الشرقية السفن
التي خاصرتها بدمي ...
فيرحل عن مداى الشـط
لكني اختزنت دروس تجربتي
كتبت بعود سنبلة على غصن من الزيتون
واللهب الذي ينصب كالرايات
والجبهـات
نص وصيتي .. احببت
ضـميني ..
رسوت عليك وسـط المـاء
... واذكر يوم ان خطنا ملامح سترتي الكاكية الخضراء
كنت سخية بالصمت ..
كان النهر صهوة جامح .. فعبرت ..
آه .. عبرت
واندفقت عليّ النـار
والسـفر
وصرت دليل من عبروا .. اليك .. أجوع طول الدهر
اكل بيننا الاحجار
والاسـمنت
والالغام
والمذياع
والحراس
تأكلني عيون الصمت
يصرخ فيك صوت الدم
والازهـار
والشبابةُ الاسيانة
انتفضت ..
رقصت معي
ومبهورا بعري الضوء بين يدي
ماتت غربتي .. في برهة الميلاد .. انت بعيدة مثلي ..
حفرت رصاصتي نقشا باسناني
يدوم الطعم ـ رغم الجوع
يقرأ عابر الاغوار ..
والحارات
والخيمـات
ضـوء النقش
انت معي ..
وحولك يصهر الفولاذ ... والزمن ..
وحولك تكبر الاشـجار

ـ دمشق ـ

باب في الجدار

كريشنا بالديف

ترجمة: صادق باخان

«كريشنا بالديف فيد» قاص هندي ولد في «بنجاب» وهو اليوم استاذ في جامعة « دلهي » . نال تعليمه في مدارس « لاهور » و « دلهي » حيث حصل في ١٩٤٩ على شهادة الماجستير . كتب أعماله المبكرة باللغة الاردية، وفي السنوات الاخيرة بدأ يكتب باللغة الهندية والانكليزية. انتهى مؤخرا من كتابة رواية باللغة الهندية وانتهى من من كتابة مؤلف نقدي باللغة الهندية والانكليزية . وانتهى من كتابة مؤلف نقدي باللغة الانكليزية .

مضى على مقاسمتنا ـ انا والسيد رامداس ـ هذه الثقة فترة الشهور العشرة الماضية . يشغل هو واسرته حجرة ومطبخا واشغل انا حجرة واحدة . حجرتي أصغر من حجرته ، وثمة حجرة اخرى جعل منها صاحب الشقة مخزنا للاخشاب . وفي اليوم الثاني من كل شهر يقبل صاحب الشقة او تقبل زوجته ـ وكما تقول « السيدة رام داس » ان في مجيئهما ينزاح عبء ثقيل عن كواهلنا.

باب يربط حجرتي بحجرة جيراني . ومن ناحيتي أوصده بالرتاج ، ومن ناحيتهم يوصدونه بصف من الصناديق حيث ابنهم الصغير «مونو» يقرع عليه جاعلا منه طبلا ، واذ يخطىء في لعبته يسقط احيانا على الارض ويسقط أحيانا أخرى على سرير قريب منه ، وبعد أن يسقط على السرير يتبع سقوطه موجة من الضحك فتأتي السيدة « رامداس » ـ الاسم الذي أطلقه عليها هو « الحمامة الشاحبة » ـ وهي تجرى نحوه فتحمله وتقبله وتعانقه بحرارة ، ثم يزداد ضحك طفلها فتقول عبر صرير اسنانها ، (سيدي الصغير ، ياضابطي) ، يا ضابط الشرطة) .

ولكن حين يسقط « السيد الصغير » ـ بالاضافة الى مناصبه الاخرى ـ على الارض يزعق بشكل يرثى له فتندفع السيدة «رام داس» من المطبخ نحوه وتضمه الى صدرها وهي تدمام بكلامها التحببي المسرف فيه . السيد « رام داس »وبقية أطفالها يندفعون أيضا نحو الطفل .

ولفترة تضج حجرتهم بالفوضى والضجيج ثم يثار جدال محموم حول كيف ينبغي أن يعاد تنظيم تلك لصناديق . لكي يسقط «مونو الصغير» على السرير دائما ثم يعقب هذا حركة دفع الصناديق الى مواضعها القديمة بعد أن تكتظ الحجرة بالجلبة والفوضى . ان حجرتهم دون شك أوسع من حجرتي ، ولكن هذا يوازي عددهم واما انا فأعيش لوحدي .

ان غرفتهم تضج بالنثريات بحيث انه من المستحيل ايجاد مكان أفضل للصناديق .

مثل هذه الحالات تثير غالبا السيد « رامداس » فيطرح اقتراحا تقابله « الحمامه الشاحبة » بالرفض التام ، يقترح : بما ان جميع الصناديق ـ ما عدا اثنين منها ـ فارغة فيمكن بيعها ، ولكني في ذات يوم ـ قطعا لجدالهما ـ اقترحت عليه فكرة شراء جميع الصناديق منه وبالسعر الذي يريده هو . وعلى فكرتي ابتسم ، وطبيعي انه نادرا ما يبتسم بحيث يخيل لي انه في لحظاته الباردة تبدو فكرة التخلي عن صناديقه فكرة سخيفة حتى لنفسه .

اقتراح آخر يقدمه السيد « رامداس » هو بصورة لا استطيع الجزم انه في موضع الجد .. وب « ضابط الشرطة » زاعقا بين ذراعيها تبدأ «الحمامة الشاحبة» مطالبة : ـ (لماذا لا تؤجر شقة ذات غرفتين ؟) ويداخلني احساس انها كما لو كانت تقول : ـ (لماذا لا تقطف نجمتين من السماء ؟) ومهما تقول ان شقة ذات غرفتين بعيدة عن متناول اناس من مثل أحوالنا .

وبدوري قدمت ذات مرة اقتراحا ولكن السيد « رامداس » بعد أن ناقشه مع زوجته رفضه . كنت قد اقترحت ان تلك الصناديق يمكن وضعها جنبا الى جنب بدلا من وضعها واحدا فوق الآخر ويمكن ابقاء الباب مفتوحا حيث يستطيع « مونو الصغير » أن يمشي بحرية في حجرتي متى ماشاء ليأتي للقرع على طبوله ، وبهذه الوسيلة يمكن التقليل من احتمالات وخطر سقوطه على الارض .

قدمت هذه الفكرة بنية طيبة نظرا للصداقة التي تربطني بالسيد «رام داس» : (نحن نعمل في نفس المكتب واني اخاطب « السيدة رامداس » بكنية « عمتي ») ولكني لم أنتبه الى بعض الاعتبارات : ـ ابنتا جاري بالفتان واني اعزب وفوق هذا غريب عنهم . فاذا بقى الباب مفتوحا واذا التقينا ببعضنا فمشكلة جديدة قد تخلق ، ولئلا يعتقد بأني لفقت هذه المخاوف ، وبالحقيقة لا تلفظ كلمة في الحجرة الاخرى دون أن تسمع في حجرتي، ولكني قيمت هذا الحذر من جانب جيراني لأن لا احد من بوسعه أن يتنبأ باثام الشباب ،

هنالك خيار آخر كان ينبغي أن يجلب اهتمامهم لماذا لا يشترون للطفل طبلا صغيرا مادام كل ما يريده هو

طبل يقرع عليه ؟ ولعل السيد « رامداس » سيعتبر هذا الخيار بادرة سيئة للطفلين الاخرين «موني» و «ديشي» لان تلك الطبول الصغيرة لن تدوم طويلا أمام ضربات « مونو » القوية . وكان يمكن أن تناقش المسألة على افضل وسيلة هو ان يفطم الطفل من تلك العادة بحيث تتحقق مقولة السيد « رام داس» الاثيرة : « لا طبل ولا مزمار ! » .

ان بساطة هذا الجدال مع ذلك لن تجدي لأن المسألة سرعان ما تثار ثانية . فاذا كانوا لا يسمحون لـ « مونو » القعود على الصناديق فأين يجب أن يجلس ويلعب ؟ في الظهيرة تشغل السريرين السيدة «رامداس» وابنتاها الكبيرتان « راني » و « ثيلا » اما المساحة الصغيرة المتروكة فتشغلها « موني » و « ديشي » اذ ينشرن سجادة ويجلسن عليها حيث يلعبن ويروين قصص العصفور والببغاء . واذا كان « ضابط الشرطة » «نائما» فيمكن وضعها في اي مكان لانه ينام مثل بلبل ، ولكن عندما يستيقظ تستاء « موني» و « ديشي » منه .

كان « مونو » شغوفا بالطبول واذ تطور هذا الشغف الى نوع من الهوس فانه من الظلم تجاهل هذه المسألة ، وعلى رغم جميع الجروح والاصابات التي اصيب بها « ضابط الشرطة » فان فرحة القعود على الصناديق فرحة لا بديل عنها .



وهكذا ظلت صفوف الصناديق تلك في اماكنها القديمة.

وفي أيام الاحاد عندما اسمع ان الصناديق في الاعلى تنقل بشيء من الضجيج ادرك ان «الحمامة الشاحبة» تستعد لزيارة المستشفى . ولقد خيل لي بأن امتقاع لونها - والذي يوضح الكنية الغريبة التي اعطيتها لها - هو نتيجة حاجتها الى الكالسيوم . انها أيضا تعاني من صداع دائمي بحيث انها تقلع في كل اسبوع سنا ، وهكذا اصبحت زيارتها الاسبوعية للمستشفى ملمحا نظاميا .

ان هذا البرنامج يقع بوجه عام في ايام الاحاد ، وفي بقية الايام يذهب زوجها الى مكتبه ، اما البنتان الكبيرتان فتكونان في المدرسة . وتعتقد السيدة « رام داس » انه ليس من السلامة تركهما لوحدهما في البيت . وعندما تذهب السيدة « رام داس » بطفلها « مونو » وهو جالس بساقيه المنفرجتين على كتفها الايمن للمستشفى يأتي زوجها ويجلس لتبادل الحديث معي . وكانت تلك عادة اعتاد القيام بها ، ولكن في الفترة الاخيرة صار بيننا نوع من الاغتراب .

وجرت المسألة على هذا النحو : - لايام مضت شعرت ان « السيد رام داس » - في طريقنا للمكتب ، وفي المكتب ، وفي بلوغنا البيت ليلا ، وفي أيام الاحاد - قد اعترى حديثه معي شيء من الجفاف ، وكان من الواضح انه لم يعد يتحدث عن أي شيء له علاقة بالمستقبل.

لست من السهولة ان افقد صبري ، وكنت بالحقيقة استمع غالبا في صمت مطبق الى تدفقات كلامه اللانهائي خلال هذه الفترة القصيرة من الجيرة الطيبة . كنت أصغي الى كلامه الذي كان يخاطبني به ، والى ذلك الذي كان يدور في حجرته . لقد جالسته طويلا وكنت أتعاطف مع مشاكله واصر بوطأة متاعبه ، وحين يتحدث عن مشاكله بنبرة خفيضة شاكية يذكرني بشكوى والدي الذي كانت له نفس النبرة المكتئبة .

اني اكن لجيراني احتراما كبيرا وبالحقيقة لم يقع شيء بينهم يفتق علاقتهما أو شملها . ولم أسمع أبدا أن « السيد رام داس » يركل بغضب طعامه ، أو تهدد زوجته بالعودة الى اهلها . انني معجب بهذه العلاقة لانني لم ار مثل هذا السلام والانسجام بين أسرتي . ان امي غالبا تذكرني بجدتي التي تدين لها بأشياء كثيرة .

ورغم هذا فليس بوسعي أن اقيم جسرا بين الهوة الشاسعة التي بين عمري وعمره ، اقصد انني بين الحين والاخر يستبد بي ضجر من ثرثرته ، ولكن الموضوع الذي سبب تمزق علاقتنا في الاونة الاخيرة أثار اعصابي ..

- سيد نارندرا ، ان ابنتي في الثالثة والعشرين من عمرها .. أوه .. لقد سلبت منا نومنا .. لو فقط نستطيع ان نجد لها شابا .. ولكن كيف تستطيع رغباتنا أن تجد واحدا منهم ؟ هذا مستحيل ! . شباب اليوم لهم طموحات كبيرة ، أليس كذلك يا سيد ناربندرا ؟ انهم يبحثون عن فتيات ذوات مهور عالية حتى وهم مفلسون ؟

ما رايك ياسيد نابندرا ؟ .. وقلت له ان لايستبد القلق به وان كل شيء سيكون قريبا على ما يرام .

وكان جوابه الحازم : (انت لا تعرف ما معنى ان يكون المرء والدا في هذا العالم القاسي .. انت ترى ، عندما تولد فتاة فجدران البيت تهتز ، ونحن لدينا أربع بنات .. فكر فقط بهذا !) .

قلت له بأن « موني » و « ديشي » مازالتا صغيرتين وبأن « نيلا » قد ادت لتوها امتحان القبول في الجامعة وينبغي عليه ان يركز قلقه الابوي كله على « راني » .

وكان جوابه : (أنت لو سمحت شاب ساذج .. هل يستغرق نمو الفتيات طويلا ؟ انك من الصعوبة أن تميز الواحدة منهن غدا لو رأيتها قبل يومين) . وذات يوم قلت : (خانا صاحب دعى الفتاة أولا أن تنال شهادة البكلوريوس ، الزواج يمكن ان ينتظر) ورد زوجها — (لا يا أخي ، ولاية فترة ؟ ماذا تفيد شهادة البكلوريوس دون مال ؟ لا تقل لي يا سيد ناربندرا باننا ينبغي تبذير نقودنا القليلة على شهادة البكلوريوس او شهادة الماجستير؟ ماذا عن الزواج الفعلي ؟ اننا لا نستطيع أن نزوج فتاة بلا نقود .. ولكنك ماذا تعرف عن هذه الامور ؟

وفكرت أن أغير من الموضوع وسألته عن (أخبار اخرى) ..

— انت واخبارك .. من بوسعه التفكير بالاخبار ؟ ان كل يوم يمضي ياسيد ناربندرا يجثم فوق عقولنا مثل جبل . ان « عمتك » تذوب مثل الجليد في الصيف .. انت لا تفهم موقفنا) .

باختصار كان ينبغي أن أضع حدا لهذا الموضوع . كانت تجربة قاسية مررت بها . كانت الدمدمات المستمرة في الجانب الاخر من الجدارتصفع اذني وذات يوم لم اعد اطيق اكثر من هذا .

كان يوم الاحد . وكانت « السيدة رام داس » قد ذهبت للمستشفى ، لعلها ذهبت لقلع آخر سن لها ، كانت « راني » قد رافقتها . وكان « ضابط الشرطة » على عادته يقرع على الصناديق . وكان «السيد رامداس» يدمدم معي .. (اني يا سيد نابندرا اترك الامر لك ، اقصد اذا كانت « راني » يعوزها شيء ما . افلا تمتلك كل المؤهلات لزيجة فاضلة ؟ بامكانها ان تخيط بخبرة كبيرة وان مهارتها في الطبخ تعرفها انت جيدا ، ولعلك استمتعت بنقلها الرائع لمزامير « ميرا » . وان جمال رشاقتها شيء لا يستهان به .. وقد تبدو قصيرة مقدار بوصة ولكن ...

ان ملاحظته الاخيرة لم اتفق معهبشأنها . والحقانني لم اطلب من « راني » بصورة مباشرة أن تأتيني بقدح ماء ولم احملق في وجهها مباشرة ، ولم احملق على الاقل في وجهها في حضور احد . ولكنني اعرف ان طولها مناسب وقد لاتكون مديدة القامة ولكنها من المؤكد ليست قصيرة ..

— ولكن ياسيد نابندرا من يحفل بهذه المؤهلات وعلاقاتنا الطائفية التافهة تلك ؟ انهم لا يمتلكون معرفة عما سيقولونه بالتالي ، ولو كانوا يحتفظون بالسنتهم لانفسهم كنت لا احفل قط ، ولكنهم بدأوا في الاونة الاخيرة يزورووننا لاظهار عواطفهم الكاذبة .. يأتي شخص ما يقول: (انت تعرف ابن فلان وفلان ، زوجته ماتت قبل سبع سنوات ومن الممكن ان يلائم ابنتك « راني » .. خنزير آخر يأتي ويقول : (هنالك شاب أعرفه ولكن عينيه ضعيفتان ، انه أعور .. وجاء شرير آخر من نفس الطراز جاء عندما لم اكن في البيت وقال لام «راني» : (اذا وافقت فسأستطيع ان اقنع « انانت رام : وهل تعرف يا سيد نابندرا هذا الشيطان انانت رام ؟ انه أحدب من طائفتنا الدينيــة) .

لا اعرف أي شيء تملكني بحيث بلا تفكير قلت له : (لماذا لا تزوجني راني ؟) .

وفجأة انتابت السيد رام داس ، دهشة واصبح شكله يبعث على الرعب .. انفرجت عيناه بحيث خيل لي انهما لن تنغلقا ابدا ثانية .. شفتاه اهتزتا مثل اوتار قيثارة وبداه المرتجفتان منحتا انطباعا كما لو كان في نوبة صرع .. خوف استبد بي . وقبل أن استطيع اضافة شيء آخر كان قد غادر حجرتي . كانت لعناته في الجانب الاخر من الجدار استطيع سماعها .

على هذه الحادثة مضى اسبوعان ، ولم يعد السيد رامداس يأتي الى حجرتي ، وفي المكتب يتجنبني أيضا حتى انه لم يعد كعادته يدعوني لتناول العشاء معهم ، وبوسعي بالطبع ان استمع الى ضابط الشرطة وهو يقرع صناديقه ، وفي اليوم التالي اذ سقط وتعالــــى بكاؤه لم اذهب لتهدئته .

ليس بمستطاعي التنبؤ تماما بنهاية هذا التوتر الذي قام ، بيننا . في البدء ، ليومين أو ثلاثة خامرني احساس بانني قد اقترفت هفوة لا يصفح لها ، وكلما ادخل في حجرتي اسمع جملا مثل هذه : —

— كيف خطرت له هذه الفكرة ؟

— كيف تجرأ على ذلك ؟

— ولكن من كان يستمع الى شكوكي ازاء شخصيته؟

— ماذا تتوقعين من شاب في ايامنا هذه ؟

— كنت دوما اعتبره ابنا لي .

— ليس من طائفتنا .. ولا نعرف أهله .

— شــيء لا يصدق !

وكان يتبع هذه الاستفسارات فترة من الصمت. كنت اعتقد ان جيراني نسوا الموضوع وغفروا لي.. ولكنني بدات اسمع في الاونة الاخيرة همسات من نوع آخر : —

— الفتى طيب .

— حاصل على شهادة البكلوريوس ، موظف ، ويتهيأ لنيل شهادة الماجستير . ماذا تريد اكثر من هذا ؟

— وهو يعرفنا معرفة جيدة ، امل انك تفهم ماذا اقصــــد .

— ولكنبالنسبة لتعقد المسألة الطائفية.. انها ...

وهذا الراي يبدو لكلا الطرفين محابيا .

هموم الشعر ... وهموم مروان وحبيبته الفارعة

محمد الجزائري

١ ــ الهموم (مداخلة) :

اي فعل تضامن تاريخي تطرحه جدلية القصيدة التركيبية المؤسسة على افراح الشاعر الحزين الثوري ضمن صبوات الخيال الشعري والحلم الثوري ، معا ؟

المشكلة تكمن في مغامرة عصرنا : ان نتماسك حتى في اشد ساعات التفكك اثارة وفراغا وفزعا .

تلك هي مشكلة الشعراء المهمومين ، ان ينظروا الى الاجيال واعماق الشعور ، وان ينقبوا في اعماق الغد ، ويترسموا الخطى مع عوالم كاملة ... وان يتخلق الشعر عندهم ، داخل القصيدة ، تلك مهمة ، وهم ، كبيران !

مقدار الشعر داخل القصيدة ، بمعنى القدرة على امتلاك الجمالي داخل اليقين اللغوي والسياسي ، وبمعنى اخر ، مقدار الفن في كل عمل يطمح ان يشارك بأبداع وتجاوز في حركة الثقافة والفنون والاداب .

من هذه الركائز :

١ ــ ان تكون القصيدة فعل تضامن تاريخي .
٢ ــ ان تحمل افراح الشاعر الحزين .
٣ ــ ان تتوحد خيالات الشاعر في الحلم الثوري .
٤ ــ ان تتماسك القصيدة في اشد ساعات التفكك اثارة .
٥ ــ ان تتعمق الشعور وتنقب في اعماق الغد .
٦ ــ ان تترسم الخطى وتستشرق الافق .
٧ ــ ان تنطوي على يقين آيديولوجي وجمالية فنية متوحدة .
٨ ــ ان تواكب الظرف الثوري ، تعمقه ، وتسبقه .

هذه الركائز ، ذات هيبة ، وحضور ، وخطورة .. متى امتلكها الشاعر امتلك ان يكون قصيده شعرا ، والافهو النظم السهل المستباح .

الرغبة في اختراق المظاهر ، في الغاء الالفة ، في الغاء فعل العادة ، للوصول الى واقع جديد ، مؤسس على رفض سلب الواقع المعاش ، الحدثي ، الظرفي ، ومستوطن في الاتي ، وواقف على قدمين حضاريتين ، من دم الارض ، ومن لحمها ، ومن جهد البشر وكدحهم .

تلك ايضا مهمة الشاعر الجديد لصنع القصيدة الجديدة ...

اذن :

ــ هل يغتصب الشعر بكارة ماهو جوهري ، ويدخل عليه بحس مشترك بالمواطنة والعاطفة المطهرة ، والنوازع الانسانية ، والهموم الجماعية : الشعب ، الامة ، الانسانية ؟
ــ هل يغتصب الشعر المطلق وينزع الى استقراء الارضي ، والولوج به الى عالم من التطلع الثوري (الحلم الثوري) ؟
ــ هل يحطم الشعر المظاهر الكاذبة للحب ، للعشق، للسياسة ، للوجود ؟
ــ ماذا ترمي هموم الشاعر من وراء هموم القصيدة؟

تلك اسئلة ، وهي مباضع ، تسعى داخل وهج المغامرة الشعرية في ان تنقي الموجود الشعري ، وتظهره لحنا جديدا في نشيد الفرح والحزن الانسانيين . ذلك مانرغب ونريد من الشعر .

٢ ــ الهموم (المحاور) :

ليس عسفا على الديوان الذي نناقش ، في هذه المقالة ، ان نقدم له بمداخلة ، فذلك تحرير مستمد من هموم الديوان ، فالاستاذ شفيق الكمالي ، أسقط الحجاب عن نصف قلبه في ديوانه « هموم مروان وحبيبته الفارعة » ، ثم في ديوانه اللاحق (القصيدة ــ الديوان : تنهدات الامير العربي) اسقط

الحجاب عن النصف الاخر ، من هم قلبه ..
ونثر انفجار غنائه البـــدوي
نثر المياه على ظمأ صحراوي

وحاول ان يترافع مع القصيدة عن الشعر ، ومع الشعر عن الفن ، ومع الفن عن الانسان ، ومع الانسان عن الامة ، ومع الامة عن الهم الكوني .

— هل أصاب النجاح ؟!

ولكن ماجدوى هذا السؤال : النجاح ؟

انه نسبي .. وهو خداع بصري في رؤيـــة صحراوية ..

النجاح هو ان تمتلك القصيدة عناقا شعريا وتأثيرا في قلب المتلقي وعقله معا ، ان تكون ولادة ثانية داخل مشاعر واهتمام المتلقي ، ان تمتلك فعلها ..

وفي تقديرنا ، ان الكمالي استطاع لحد كبير في « همومه » ان يتخطى « رحيل الامطار » وان يحقق فعل التأثير ، وهذا حسبه .

لنتساءل .. اذن : كيف يكتب الشاعر ؟

أتخيل ببعض التحرز ، ان الكمالي يغني فترة ، أو ينغمر بصمت مكثف ، حزن او سياسة او امراة ، تلك هي الحوافز ، وحين تتخثر التصورات تموت ، من هنا فالكمالي لايدعها تتخثر ، بل تمور دائما ، تغلي، وحين يفتح شفة الورقة ، ويقبلها ، يدع أعماقه تتكلم.

انه حداء البدوي الذي يرى المدينة سجنا ، كذلك الحال مع الكمالي ، انه يرى في أفكاره الشعرية ، سجنا ، يطلقها .. كما البدوي ، في الصحراء (يغنيها بصوت عال) بهم مكتظ ، وينوح معها ..

قد يدخن كثيرا ، قد يدخن أفكاره ، لكنها تظل ضمن حدود محور الهم الشخصي خزائن متحركة ، وحين تغلي تنثال او تندفع ، يرتاح الكمالـــي .. «الان يمكن ان انام » .

لكنه ، أحيانا ، لاينام ، لاينام الايام ، حتى تكون القصيدة ، ربما طويلة ، طويلة : ك « تنهـدات الامير العربي » فيها شوق المحارب ، فيها عشــق العاشق ، فيها الم السياسي ، فيها طموحات الثوري، فيها حزن القبيلة ..

كل ذلك تتصدى له قصيدة الكمالي ، ضمـن تضمينات من الشعر العربي القديم ، وضمن تضمينات من الشخصيات العربية ، .. كاقنعة ؟ .. كـلا .. كمناخ ، كتمثل ، كتناظر .. في الهموم والمنعطفات..

وترى في القصيدة اكثر من صوت ، واكثر من زمن ، واكثر من جرح وترى فيها الحزن ، وكلهـا حزينة ، لكنها لاتتشاءم ، ولاتنام على غم كسول .كلا.

فهي تتبنى ذاتها ، **ولو كان الكمالي شاعرا بـلا قيود سياسية (مراكز سياسية)** لاطلق لشعره كـل الخيال ولتوهج فيه العشق حد ان يرى « همـوم مروان وحبيبته الفارعة » هموما اكثر معاناة ، ولكنـه ضمن طقوس السياسة ايضا ، يتوهج بهموم جديدة ، ومتداخلة في الوجدان ، معا ..

ومع ذلك، فان اللون واحد ، من « الغـــزل الاموي » حتى « العطش » و « الاحتراق » ، وعبـــر « الحصاد » و «السفر عبر المفاوز» و « المـــوت .. والزنابق المرائية » و «نهر الكحل » و « شـــموع للخضر » والكلمات المباشرة ، والعودة الى الخيمة الام، والعودة من الجبل القتيل .. حتى يفقد الصـــوت صداه ، ..

وهل يفقد الصوت صداه ؟ .. وتكون « مياه بني عذره » صرخة « وا .. جميلاه » .. نحن ، اذن، أمام شاعر تتوهج فيه السياسة والمرأة ، والامـــة ، ويتوهج فيه التراث .. ولكن بحرقة العاشق للجسد حتى لنكاد نرى الجسد وحسيات العشق هما لوحـة القصيدة في ديوان الكمالي ، وهي لوحة زاخرة بأدق التفاصيل ، حتى نرى ثقافة الشاعر في قصائده مزيجا من الجسد الحارق ، المتذكر والمتخيل ، داخل غنــاء البدوي وحرقة العاشق وحرص السياسي ..

ثــم ..

نحن امام تنوع في الايقاع ، وتنوع في درجــات الحرقة ..

نحن امام قصيدة تتشكل بهذا الفيض مـــن الاحاسيس ، وتتداخل فيها الازمنة والاحـــداث والاشخاص ، ولكن عبر هموم مروان ، الذي يتجاوز حدود الفرد ، هنا ، الى الشاهد ، والعصر ، والامـــة ورمز رجولتها .. ورمز عاشقها المستلب ، المهاجـــر عنه ، الذي يعيش حالة استرجاع الذكرى بعــــد



رحيل القبيلة ، والحبيبة ، بل بعد لظى الهجرة ، وسعير اللوعة والاشتياق ..

اذن ؟ كيف نفهم هذا المزيج الحارق ؟

المراة ؟ التراث ، السياسة ، العصر ، الامة .. عبر تلك الحسية العالية ؟

أو : لنعد ترتيب الاشياء :

الامة ، المراة ، السياسة ، التراث ، العصر ، عبر بثينة جميل وفارعة مروان ، ومعاناة العرجي ويوسف والحمزه .. حدثنا الكمالي عن كل ذلك في « هموم مروان » ..

ولانها هموم ، فهي تتجاوز ـ حالة السكون ـ هي صادقة ، هي مغناة الشاعر ، وهي نبض جرحه ، أله حتى استلاب الحياة نرى لونها فيها ..

ثم .. ان الامطار حين رحلت ، رحل معها تاريخ البدايات وتاريخ التكوين ، وتأثرات الغزل العباسي ، ونزار قباني ، ..

وعاد لنا الكمالي في همومه معافى ، تجاوز انفاس رومانسية القصيدة الخمسينية ، ثم تجاوز حصار الشعار السياسي والتناول المباشر للقضية ، وتجاوز صوت القضية المباشر ، ايضا .. ثم عاد لنا ، في هذا القصيد المركب ، (القصيدة المركبة طويلة النفس نسبيا ، وهي بداية القصيدة ـ الديوان) وهذا ماحدث: (يمكن ان نوحد قصائد الديوان في قصيدة واحدة ذات عناوين فرعية .. وهي بداية القصيدة الديوان التي وصل اليها الكمالي في ديوانه الثالث : « تنهدات الامير العربي » ، وهي قصيدة طويلة من وحي غرناطة العرب، ذات اصوات ـ وان كانت ليست حديث مقالنا الان ـ لكنها في العلاقة الجدلية بالتاريخ الشعري للكمالي ، لابد من الاشارة اليها ، لانها خطوة متقدمة ذات امتداد بالهموم ونفس متجاوز) .



فاذا عدنا الى « الهموم » التي تخطى فيها الكمالي « رحيل الامطار » فلابد ان نقف عند هذه المحاور :

اولا : معنى المراة في شعر الكمالي (وهو معنى يغمر كل القصائد) .

ثانيا : تداخل الازمنة والاصوات (داخل طقوس العاشق ورحيل حبيبته وخيانة العشيرة).

ثالثا : تركيب القصيدة وتشكيلها الجمالي (الصور ، الافكار ، الرسم الخارجي ، المنلوج ، توحد المراة بالارض) .

رابعا : تمثل الابطال او العشاق ، او الحزاني العرب من التراث (لاغناء ايقاع القصيدة ومناخها المتكرر بتلوينات تبعد المضمون من السقوط في التكرار المبتذل) .

خامسا : فلسطين والامة والحس القومي .

سادسا : المعاناة الفردية ازاء المعاناة الجماعية (العاشق ، السياسي ، الثوري ، الحالم) .

سابعا : حس الصحراء وحرقة البدوي ومناخة ..

ثامنا : مفردة القصيدة المكتظة بثقافة الماضي ، التاريخ، الشعر ، الاشخاص ، الاحداث ، وبعصرية الحالي، واستشراف الاتي ..

٣ ـ الهموم (التحليل) :

أ ـ الحب واللاحب

هل يمكن ان نستقي من هذه المحاور اكثر من تصور ، ربما ذلك مايعطيه التحليل ، وذلك مايعطيه التطبيق ، وذلك ماتعطيه قراءة القصائد .

فالديوان يحتوي على سبع عشرة قصيدة اولها التي حمل الديوان عنوانها : « هموم مروان وحبيبته الفارعة » واخرها « احتراق » ولكن جدلية الشعر تتحرك من الهموم حتى « الاحتراق » متخطية اية سكونية مموهة، فالقصائد ليست ساكنة، على المستويين الفني والوجداني.

من هنا فأن تدفق الكلمات في مجموع قصائدالديوان هو تدفق عشقي حار للارض ، للقضية ، او للمراة ، معا هذا العشق يتلون ضمن اطياف وداخل طقوس عديدة غير متنافرة ولا متباعدة ، انها تتشكل داخل همومها في اواصر حميمية : من المراة حتى الوطن والارض والقضية، كما قلنا ، ومن الحب حتى اللاحب ، ومن ثم العودة الى الحب ..

اذ «حين ترحل الحبيبة» ماذا يتبقى لمروان غير ان يحمل زاد الترحال كسيرا يبحث عن ورق النسيان ويقطع البيد التي متاهاتها دياره ، حيث ترقص حوله غيلان الصحراء .

لكن الفتى مروان ، حتى وهو يركض في البيد ، لايدعه شيوخ البدو وشأنه ، بل اعادوه ، عصبوا عينيه، سخروا منه ، ضحكوا ، والقوا به في الجب ، وساروا :

« مروان تخلت عنه عشيرته »

كما تخلى اخوة يوسف عنه والقوه في غياهب الجب، حسدا وغيرة ، وانتفاعا ، وانتقاما ..

والفارعة رحلت ولم تنتظر .. ويبقى مروان وحيدا في التيه ، وليل التيه كهوف تغفر اشداقا مرعبة ، ويبقى يبحث عن مأوى ويروي أبيات «العرجي» (الشاعر الاموي) حزينا ، ويتمنى .. لكن العشيرة لم تستمع اشـــعار (العرجي) ـ أخوهم ـ حتى هدر الاعداء دمه (دم مروان) دم الاهل والعشيرة والاحباب (لاحظ تمثل الشاعر للعرجي كتناظر في الاشخاص ..)

ومروان تمزقه أسياف قبيلته (كبد الحمزة يؤكل نيا) وهنا التشبيه ، يتجسد عبر تمثل التراث [قصة كبد الحمزة] لذا فأن هذه القصيدة تجسد الاستلاب والغربة داخل العشق وكحاصل له : الحب من مـروان يعطي اللاحب من عشيرته .. هذا المعادل الصعب بين طرفي الحب ونقيضه ، لم يتبد عبر هموم مروان وحدهـا (الفرد) ، بل الشواهد التاريخية والحدث ، وبمعنـى اخر ، عودة التاريخ للوعي الشعري ، ثم .. ان يضـع الشاعر قضيته الذاتية (في ظاهرها) داخل «جوهـــر» التناقض بين الحب واللاحب ، العشق وهدر الدم ، .. فهو انما لم يطرح قضيته بمباشرة او برومانسية تقليدية، بل هو يلجأ الى (القناع) ، والقناع عند الكمالي ليس الفرد وحده (كالمتنبي وعمر الخيام أو غيرهما لدى الشـــاعر البياتي) بل هو (العرجي ويوسف والحمزة ..) وضمن تضاعيف الرحيل والوحدة ، نرى مجنون ليلى ، وان لم تكن الاشارة اليه صريحة ، لكن مروان لم يصل حـد الجنون ، بل انه يمتلك وعيه الكامل ، يحاكم عشـيرته والحبيبة معا ، يحاكم الرحيل ، والهجرة ، وليل الصحراء، ويقاضي كل التخليات عن النبع الانساني : الحب .

بمثل الذي عاناه مروان ، يتبدى الصدق اسمعوه في « غزل أموي » يصعد حزن العاشق الذي يسأل سرب القطا ، عمن يعير الحزين جناحا .. فقد هده البعد وارض اليمامة بيباعدها القحط عن داره . وتناى المسافــات وتستطيل السويعات ، فالليل : ليل وليل وليله .. ثـم رغم مناداة مروان تظل الريح تعب نداءه ويظل قلبه الموقد المستثار .. ويصرخ : احبك .

وبيرود يأتيه الجواب : ماذا
ويصرخ ـ فديتك
وببرود ياتيه الجواب ثانية : ماذا

فيبهت ، تخنقه عبرة ، ويقاوم ضعفه ، يكابـــر ، ويهوى بقلبه جدار :

« نسيت اذن ..
نسيت الذي باع قلب امه
ليعطيك امنا .. وخبزا .. وبيتا »



هذا العقوق الفظ كان المقابل (النقيض) للوفـاء والتضحية : قلب الام .. تصوروا عمق الصورة : ان يبيع الانسان قلب امه من اجل الحبيبة ! ولكن مقابل الحب الذي يمنح مروان ، نرى اللاحب .. ويتأتى الهم ، ويتأتى الاستلاب ، وهنا ايضا نرى المعادلة الصعبة (في التناقض وفي نقض النقيض معا : حب،لاحب ، حب).

مروان الذي حفر اسم حبيبته في فؤاده وعلقـه رايه فوق داره فما عرفته الحبيبه !

ويصرخ :

« وما بين قيد الكرامة والحب ضاعت
على القلب افراحه ..

نسيت اذن ؟
واشعلت كفي
وعلقت قلبي على جبهتي
فما عرفتني
أشاحت
واغمضت العين كبرا
وسارت ! »

هم مروان ، اذن ، هم متوحد ، متفرد ، غزير ، وعصري ومكتظ بالعشاق، بالماضي ،بالذكرى،وباسترجاع الذكرى ..

ان همه في الهجرة : الحبيبة ، سارت في « غـزل أموي » ، ورحلت في « هموم مروان » .. والذي يأتـي اعظم ..

لان الهجرة : الرحيل الذي يولد الهم ســيتحد بالرحيل الاكبر ، الاستلاب لا على مستوى الفرد ، ولكن على مستوى القضية والامة .. فدون الحبيبة لاشيء يمنح



الفرح لمروان ، حتى « عندما يفقد الصوت صداه » من اثر النداء في الغربة ، ينادي والطريق طويل ، ويغفو على راحة الافق حيث استواء النهايات والتلاشي وموت الصدى في الخواء الرهيب ، انه كيفية الوصول الى شاطيء المستحيل ...

كيف الوصول الى شاطيء المستحيل !

اذن .. هنا تستفيق زهور الجحيم وتمد ظلال الفجيعة جسرا فكل النهايات موت ، واقسى من الموت غدر .

ب ـ المكابرة والوعي التمني :

مروان يكابر ويعي وجوده وواقعه ، وحدود ازمته ، ونكسة قلبه ، وآفاق تراجيدية الحب ، الحب بمعناه الاغنى (تجاوز الفرد والحالة الى الامة ، والظاهرة) .

وكما قلنا انه ليس المجنون ، من هنا يتفصد وعيه ومحاكمته للاشياء في كل خطوة ومقولة :

« واقسى من الموت غدر »

اجل ، ولكن مروان ، حتى حين يغدر به الاهل والاحباب لن يطيل النواح ، يحزن ، هذا صحيح ، لكنه يكابر :

« ففي سفر ايوب زاد وبيت ،
وفلسفة للرضوخ الذليل ،
وبؤس القناعة ..! »

وبهذا الرفض المكابر نتعرف على وجه مروان الذي يكتظ بالحزن والهم ، ولكنه يتفصد ثورة ووعيا ، معا .

فالتي « ارتضت جليد الرتابة بيتا » وهو ارادها « نبعا وظلا » انتهت الى « وعاء ودمية تنام في مخدع العار والافعوان على خصرها الرخو يلتف قيدا .. »

ـ هنا عبوديتها ـ لكن حبها .. هو قيده ..

وبين العبودية والحب ، تكمن مسافة المعاناة ، المكابرة ، الوعي ، والالم المجرح لقد اسقط القيد مروان ، رغم حبه لعشقه ولحبيبته ، اسقطه بالفضيحة فرضي انحداره، سقوطه ، ونحر طموحه ولبس ثوب الفضيحة ثوبا ، وسار مع الوهم عبدا ، لعل ..

لعل .. ماذا ؟
التوهج في مقلتيك
نظل مناري .. وزادي .. وعمري .

* * *

نرى ، مزيج : الحب ، اللاحب ، الحب .. هذه الدورة : النقض ونقيضه ، هي محور حالة الحركة ، في هموم مروان ، من الهم الى وعي الهم ، من الحزن الى المكابرة ، حتى رفض التخلي .. اذ رغم ما«ارتداه» من ذل الفضيحة والسقوط والانحدار والعبودية ، فهو يتمنى « لعل » .. التوهج في مقلتيك يظل مناري ..

اذن .. هل حبيبة فارعة (امرأة) هذه التي يظل يتمنى ، ان يبقى التوهج في مقلتيها مناره .. !

انها ، في حدود منطق العشاق والفريزيين والحسيين ، المرأة .. ولكنها في المنظور الانساني الاشمل، السياسي ، الثوري ، تكون الارض ، الوطن ، القضية . اذا اردنا ان نحور المخاطبة ، ونحور الرمز ، او نجعل المرأة رمزا ، ...

اذن .. اي حب متشرب في مسامات المساحات ، من جسد الشاعر وروحه ، هذا الذي يجعله يجاهر بالفضيحة التي ارتداها ثوبا ، (وهل يجاهر بالفضيحة من لايمتلك المكابرة ، واغاضة الاعداء او الخصوم او « العذال » .. ، لغرض اكبر من حجم الفعل اليومي ، او الاجراء المؤقت ، الى الهم الاكبر ، والفعل الدائم ..؟) فهل يحصد مروان خيالاته وتمنياته ، لتكون مكابرته ، ووعي الرفض عنده ، في مكانهما السليم ؟!

انه في « الحصاد » يتحدى (والتحدي وجه من وجوه الوعي والمكابرة) كمن يواجه الهزيمة بالذكريات : كنت ، عرفت ، كدست ، ذبت ، حملت ، (لاحظ الافعال) :

« عرفت العذارى
وسمرا وبيضا ملكت
وكدست شهد الشفاه جرارا ،
وذبت على حلمة النهد خمرا ،
وخمرا عصرت ..
وخمرا شربت .
وخمرا نفحت علىمخمل الجسد المستثار اعتلاما ،
وكان الذبالة والليل والصوت
والصمت والشيء
والضد ، كان
الجميع وكان
هو ، و « كان
الحصاد دمي » !

هكذا يجمع التضاد هنا ، مباشرة ، وبحدة .. ابتداء من « كنت » (الماضي) ، بديل : اصبحت (المهموم مروان) : الحاضر ، وانتهاء بكنت (الجميع المجد) ، و « الانا » : الذات ..

وكان الحصاد دمه ، في النهاية !

اذن .. ماذا يعني « السفر عبر المفاوز » لدى الشاعر ، غير المكابرة والتحدي ، عبرامتلاك وعي السفر، وعي الرحيل ؟..

اذ حين يحمل الكمالي فؤاده ويسير مع الركب ، يطوي القفار ، يفتش عن زهرة قيل ان الذي يلامسها يستعيد الهوى ، ويحيا مع العاشقين اميرا (الطموح .. الهدف ، بعد معاناة المسيرة ، وحلم العاشق ..) يتمنى ، مروان ، ايضا :

« فليت التي تهت من اجلها تحس عذابي
لعل .. « سطيحا » يزف البشارة
او عند « شق » يكون الجواب !

التمني ، مرة اخرى ، بديلا عن « اللاحب » وهو رغم ان التي تاه من اجلها احست بعذابه ، يتمنى ان « تحس عذابه » ، هل يمكن ان تمتلك هذه الفارعة كل هذه السادية ، في التعذيب ، حتى تجاهل عذاب الذي تاه من اجلها .. وتاه ، هنا كبيرة ، وذات موحيات .. اي تيه هو ، ياترى .. هل هو ضياع الامة ، الانسان ، بين القضية وبين قيودها ومقيديها ، بين البشارة (الفرح) و (الجواب) أهي متاهة العاشق الذي يحب الفارعة ، وهل كان الحب عشقا ، ام الحادا .. هنا ، يحتوي التية معاني عديدة ، واستطالات وتداخلات في وعي المعاناة ..

الحب ، الجنس ، المراة .. كلها قضايا راهنة ، لكن القضايا الراهنة تلتحم ببعضها ، وتشتمل ، حجما اكبر : الامة ، الانسان ، المسيرة .. والذي يتغنى بالجسد بكل منعطفاته ، وترفه ، وعطره ، وحرقته ، وناره،يتغنى بالجسد الاكبر : الانسان ، الامة ، العصر والا فلا معنى للاغنيات ، ان ظلت في حدود التملك الفردي ، والرغبة الغريزية والشهوة ..

ولكن العبور من اللاحب الى حالة الحلم ، التخيل ، استرجاع الذكريات ، يتمازج عند مروان ليس في قول الناس : « في غرف الحقيقة ، تولد الاشياء » بل في رؤاه ، حيث كان الليل في شباكها ثملا ، وكان الفجر تحت الشرفة المفتاح مقتولا ..

كان : « الليل .. ثملا
والفجر .. مقتولا »

اي فجيعة هذه ، اذا تجاوزنا شباك الحبيبة المراة ، الى الحبيبة ، الامة ، القضية !

مروان يتخيل ، يسترجع حالة العشق بتفاصيلها ، لان حالة الاسترجاع هذه هي وعي الماضي ، وهي المكابرة : تحدي اللاحب ، القحط ، الذي يعاني منه ، وهو بعيد عن حبيبته في ارض اخرى ، حيث معارك سيناء والجولان امام ناظريه ، قحط اللاحب ! ، لانها اجهاض التمنى : الانتصار الاشمل .

لندع مروان يتذكر لعله في ذلك يعوض عن « القحط » الذي لاتقوى فيه « تلال الرمل » على الثلج الذي تمطى في عروق الصيف تنينا :

الثلج ضد عروق الصيف !
لانه يتمطى ..

وحين تمجد اللقيا ، يمر الطائر الوحشي فوق الطور : انها الحرب ، اذن ، حيث « كان الرمل ممزوجا بلحم الورد في سيناء والشمس الحزينة رغوة تطفو على نهر الدم المطلول ، قافلة طواها التيه ، والصوت الذي دوى..»

ربما ..
لكن مضارب مروان تناءت ، واستدار الفرات الى بيته متعبا فالضفاف التي باركت ماءه
عفر الفرس وجهها .. »

ويتساءل :

« من يوقد النار للحرب »
و « بالشيبان .. »
لكن « ذي قار » و « المثنى » و..
غارت مياه بني عذره .. وا .. جميلا .. ه »

وخطت اكف الرجال على رمل وادي بغيض الذي نفى الطهر عن صخرة الزيف ، الف اسم .. ولكن ، لم يعد عند التي تاجرت بالهوى جرعة .. ياجميل !

مروان ، هنا ، يكون جميلا ، وتكون الفارعة بثينة التي تزرع بين الضلوع النصال .. ويتحمل مروان ، يتألم ، يتعذب ، ويتحمل !

ورياح ثمود همت فوق وادي العقيق ترابا
ومازال « مروان » يرجو وفاء التي غلفت وجهها بالمساحيق ، من انكرت نفسها
لكن مروان (جميل) نائم

« يا جميل استفق
يا جميل .. زمانك ولى
وها انت في دفتر العشق رقم ..
وذكرى . »

اذن ، خانته الحبيبة ، وهجرها ليس عبثا ، انه العذاب .. وهنا يكمن الاستلاب الاعمق ، ان تحب بهذه الحرقة وتواجه بذاك الصدود ، فتلك حالة هم قصوى حتى انه في « نهر الكحل » يتصاعد عذاب مروان ، وهو « مروان الذي تدرين مازال الذي .. »

وغاص الخنجر المسموم في القلب ، حتى ان مروان الذي يتصاعد عنه العذاب من الحرمان والهجر ، يخرج الى العالم بهذه الاقوال : « احقا انني الماء الذري روى ؟ »

ويتساءل مستعيدا اقوال الفارعة بكونه : « خبز العمر والملح والماء الذي روى ..»

ولكن (كانت) الفارعة تقول ذلك ، و (كانت) تعني زوال الشيء ، غياب الان .. من هنا تكون « كاذبة .. وجاهزة احاسيس النساء هنا ويطوي الجرح ... »

وعاد الصوت افواها تلوك اسم مروان :

« وخر القيصر المغدور »

لكن مروان يظل يكابر ، وهو يهذي باسم الحبيبة، الفارعة ، التي يعنيها ، لنهر الكحل ، خاض الخندق الملعون وجاز مفاوز الصحراء ظمانا وحوله الماء .. لانه مرصود لنهر الكحل قربانا ، وللنجمة الزرقاء التي تغفو بين نهدي الفارعة ..

ان مروان الذي يكابر (رغم عذابه) ويتحدى المدينة التي تنام للزناة وينذر عينيه لهفة والف شمعة للخضر ، بانه لايذل ، ولن يطفأ .. « فالحياة ان اموت او اميت»

وهكذا يمضي «الفارس المعصب بالعار » ، المكلل بالعذاب ،فيوم التقى الفارعة ، علم انها مثله ، وان الزهور التي اينعت لم تزل غضه العود ، ففي غوطة الشام يناديها قلبه :

« وفي قاسيون التقينا غريبين
وكان اللقاء وداعا ..
وكان السراج المدمى بمفرق عمان وجه الفدائي
« ايها الفارس اليعربي المعصب بالعار
هذي ممرات سيناء بحر من الملح
والعطش الهمجي
استفق
ما بين غزة والغور تدمي النوازع والروح
يخبو صهيل الجياد التي ادركت مطلع الشمس يوما »

هـ ـ مروان : (التجاوز) :

في « العودة الى الخيمة الام .. » تتبدى المزاوجة بين الانثى العاشقة ورحيلها وعودتها الى الذاكرة ، وبين ساعة (الفصل) التي اتت لتقسم دم الشاعر « قطرة للقتيل واخرى لقاتله » هنا ، دم الشاعر ، هو الضحية ، وبذلك يتجاوز مروان همومه ، لانه يجتاوز ذاته الى الذات الكبرى ، ....

فالتداعي ، في القصيدة ، يأتي عبر « التي اقبلت .. تنضح الطيب بالهاشمي المقصب والطلعة العربية » ..التي سيلتفت لها الشاعر الان وقلبه « على ملعب الشعب » متسائلا عمن يصوغ لعرس اليتيمة بدرا، مع انه يطالبون باخذرا مقلته ليصنعوا هودجا للتي أقبلت ، والتي جعلت الشاعر ينشطر مابين دربه وبين الحبيب ، ويسقط على ميسم بين حد الخناجر والمراة المشتهاة ..

وهذا التوزع بين الحبيبة وبين الهم الاكبر ، يلون « العودة من الجبل القتيل » ايضا ، بالطموح الى تجاوز الحالة الحاضرة ، وصولا الى الهدف الاسمى ، حيث « دمشق التي طرزت جبهة المجد بالياسمين زمانا ، على فخذها يسرح النمل قطعة ليل ترش العفونة في الجرح ».

دمشق .. التي كانت ، زمانا .. هي غير دمشق التي يريدها طموحا وتجاوزا وخصبا وانوثة ، فالفارعة، هي الحبيبة والاخت وفي حورها المشرئب التقى ، والتقينا بأحبابنا في بوادي العراق . اما « المعاناة » فتأتي ، من ثم «العطش»ـوهو ذروة معاناة البدوي في الصحراء ـثم يأتي « الاحتراق » حين يجف الجسد ، ولا يرتوي ، يتفجر ، يحترق .. فالشفة نشوى ، تتوحد كل الاجزاء ، والواحد لايصبح اثنين .. حيث كانت يابسة كل عروق العاشق والجسد ارض ، شققها الظمأ الكافر ..
الجسد ارض ..

تلك خلاصة معاناة مروان ، ونبع همومه ، وقاعدة تجاوزه .. وحين تكون «العطش» على لسان الفارعة ، وهي القصيدة التي تقابل كل الهموم ، انها لسان حال اللوعة والرغبة والجسد المنذور للعاشق ، والمعجون بتوابل لم يعرف لذعتها انسان .. انه عطشها ، كما هو عطش مروان ، بعد المعاناة ، وبعد الاحتراق ..

وفي الاحتراق يصل الشاعر ذروة التجاوز ، كما الشمعة تذوب لتضيء ليل الاخرين .. انها التضحية ، ان يتوهج مروان ، حد الاشتعال وحد الاحتراق ..

فأية معاناة يصلها العاشق المعذب ، بالمراة والسياسة والجسد (الارض والوطن) .

انها معنى المراة حين تغمر كل القصائد

ومعنى الازمنة حين تتداخل ضمن طقوس العاشق ورحيل الحبيبة وخيانة العشيرة .

ومعنى الصور وهي تتحد بالافكار والمنلوج وتوحد المراة بالارض .

معنى الابطال العشاق والحزانى العرب وهم يطلعون من التراث ليتحدوا بهموم مروان .

ومعنى فلسطين والامة والصحراء ، والعصر .. ان المعاناة هنا هي تجاوز لكل هذه المفردات ، واغناء لها .

الصوت الذي دوى : انه وعي التجاوز والتمني معا ..

ج ـ ومروان يتذكر :ـ

في خندق المعركة ، عبر اتقان اللحظة الوجداني ، يتذكر مروان « سرير حبيبته حيث ناءت عوارضه بثقل الموج واخضلت بماء الورد اهداب التي كانت .. وما عادت غدائرها مثار الطيب ..

كان فراشها المحموم اغوارا ، على شطانه يغفو .. والخ » .

هذه الكان (زمن الماضي) الذي ينهمر ذكريات ليالي الوصال مع الحبيبة ، فخذها ، مخمل نهديها ، عشب ابطها ، ثم « مغارس الرمان » ... في تلك التداعيات ، يعود الشاعر الى صحوه : الى (الحاضر) حيث :

« الموت في الجولان فوق رؤوسنا غيم ينث دما »

ويظل الشاعر يمازج بين تذكره للعيون السود ، لان هجير الرغبة الملحاح كن يعريه ، وعبر هذه الرغبة، وذلك الهجير ، وتلك التداعيات ، يسترجع الشاعر حوارا مع حبيبته ، عن العودة يطرح السؤال :

« هل تأتين ؟ »

انه يريدها معه ، كاملة .. لان التي تتعرى ، وليس أطهر منها عارية ولا انقى ، ابان تذكر مروان ، في لحظة المزاوجة بين التذكر والحلم ووعي اللحظة الساخنة الحاضرة (الفعل السياسي والحربي) :

« تناديني ربى عمان .. »

ففي حين كان الليل في ذاكرته وذكرياته شبقا مع الانثى التي يعشق كان الليل ـ في الواقع الفعلي الراهن (الحاضر السياسي والعسكري) :

« في الوحدات انيابا ..
مزيجا من سعال الموت والصرخات »

فيتحول ، هنا ، نداء العاشق ، من : « هل تأتين » الموجه الى الحبيبة البعيدة التي صدته (الحلم ..) الى:

« يا عمان ، يا عمان
يا خبزا تقاسمناه .. »

وليقنعنا ، كما يقنع الفارعة ، وليطرح حالة الزمن ، الواقع ، المنظور ، خارج التخيل والتمني ، وضمن تداعي التذكر كخلفية في :

« ما زالت نواعير الفرات العذب دائرة وما زلنا »

« ومازلنا » ..

« كيفكم » تستطيعون تفسيرها على هوى مروان وهمومه وتذكره ، فمازلنا : هي استرجاع كل الذي كان ، استحضار الماضي وهرم الشخصية والاحداث والحب والاصرار ، والوصال والهموم .. « مازلنا » المرتبطة مع حركة الزمن (دوران نواعير الفرات) تعني اليقين الذي يتأكد بعد الممارسة ، حتى بعد ممارسة الحلم في هجير اللوعة والاشتياق والبعد ليس عن الحبيبة (الشخص) ، حسب ، بل عن الحبيبة (الارض والقضية) .

هنا تكون حالة التذكر ، مزاوجة وتداخل بين هموم العاشق وهموم الوطن والمعركة .. تلك الحالة التي تتفصد عبر « لحظة اتقاد وجداني » انثالث من الشاعر وعليه ، في اوج تماسه مع المعركة ، وفي اصفى لحظات التوهج .

لكن حالة التذكر ، هذه (لحظة الاتقاد الوجداني) ، ليست سوى انثيال تجمعات ثرة من ماضي حلو ، عذب ، ناعم ، كانت متجسدة كنقيض حاد لواقع حاد معاش ، انه نقيض الحاضر ، في حالات التزاحم اليقظ لهموم العاشق ، وحصاره ، قد يلجأ الى السفر (خارج الارض المحلية ، او في الحلم) ..

قد يهجر الاتزان ، يعاشر فناني (مونت مارتر) اللطفاء ، الظرفاء او مجانين الحي اللاتيني الذي يرسم احدهم لوحته بلحيته بدلا من الفرشاة او يهرب لمشاهدة فيلم « التانغو الاخير .. » او يزور قرطبة ، ويصخب مع الفجر والفلامنكو ومصارعة الثيران ..

انها حالات رحيل ، حالات هجرة ..

او يرسم ، او يغني ..

والسفر داخل التذكر (الماضي) ، حالة .. ايضا .

ففي « الموت .. والزنابق المرائية » نرى مروان ، كما كان : المهموم الذي يعاشر الليل والذكرى :

« اخر ما يتبقى من مطر الليلة
زنبقة ..
تنبت في العينين
آخر ما يتبقى مني .. خشب مظلوم
وتراب في الشفتين ..
اذ ذاك تكونين ممدة فوق سريري
عارية .. يقضم نهديك الندم المجدول سياطا
فتغيبين .. محاق يبدأ من قدميك
فيكتمل الابنوس
وتظلم روحي .. »

الكمالي ، هنا ، يرسم .. يرسم بالفعل ، وهذه القدرة على التشكيل تسعها كل قصائد الديوان .. بل كل قصائد الكمالي ..

ان واحدا من هموم مروان ، الاساس ، القدرة على تركيب جزئيات اللوحة دون اهتزاز .. انه يفيض بالالوان ، والايقاع والحركة وبالمعنى الظاهر ، داخل بنية القصيدة ، الملتحم بالمعنى المضمر ..

واذا كانت حالات هموم مروان ، كلها ، تتبلور وتتبدى في كل شعره ، بحيث يمكننا الاستشهاد ، تطبيقا ، بأكثر من مقطع ، لاكثر من حالة ، من هذه القصيدة ، اوتلك .. لكننا اتخذنا من سياق ، تسلسل القصائد ، مدى للتحليل ..

د ـ ومروان يتعذب :

تقرأ ، تقرأ في العشق ، وتراه في «هموم مروان» جسديا ، غريزيا ، حسيا ، بشكل واضح ومتفجر بطعم الهوى ، والتشهي وحزن المناور ، وغزل المكابرة والنادم الذي يعيره القوم لان قميصه لم يقد من القلب (يعيره الحب) ولم يقد من الكتفين (لما اتهموه) .. لكن مروان « نسج » رداءه من زهر الطيبة والغفران فأتهموه !

والمتهم يتعذب . المتهم يتعذب عذابين : عذاب الهوى الذي يسترجع في الذاكرة (لانه الان جزء من الماضي) بعد ان بات صعب التحقق ثانية وبذات الطعم والخصوصية .. وعذاب الذي يحاصره القوم في حبه ، حتى لو كانت « أسواره عاليه » وهي أزاءه !

ان التضاد ، وطرح معادلة النقيض ونقضه ، في حالة العذاب ـ الاتهام ، أشد حالات الهموم التي يعاني مروان . فلانه ينسج من زهر الطيبة والغفران رداءه .. يتهم !

اليس ذلك تناقضا وتضادا واضحا ، ومعذبا .. ان الاتهام مسبق عن كل تصرف يقوم به مروان .. لانه هنا ، يواجه الموت ، والزنابق التي تنمو فوق الجسد ، وفوق القبر ، معا ، لانها « مرائية » .. فهل يجد مروان في « مياه بني عذره .. » التطهر من الاتهام والخلاص من العطش والموت ؟

الصوت

رزان ابراهيم حسين



ساجمع ما يسكن الصوت لي
وما ينقل الصوت لي من جهات
اوسوس في الريح والماء نارا
واهمس في الصخر ريحا وماء
وكالنهر افتح للنهر مجرى
ففي رئة الصوت عاشرت قلبي
وعاشرت في السر لون الهواء
فكانت يدي شفة في النداء
مع السيف تشهرني او اراني
مع الجوع تعجن احزان قومي
وفي الصوت ينضج عشقي رغيفا .
وتطعمني العشق ، اي العذارى
بكارتها الجذر ، تفتض عمري
المغطى بكل ركام البكاء
مع الضوء تفتح للنهر بابي
فأدخل ، كل الخطى في عذابي
وادخل ، كل المواعيد ، تمشي
امامي ، وكل الزوايا المخيفة
تقوم على مولدي ، تحتويني
فيضحك في غابة الخوف ، خوفي
ـ هنا انتظرتك الطلاسم صوتا
هنا انتظرتك المواسم وقتا
فخذ وقتك الصوت ، كل الزوايا
طريق ، وكل الزوايا فضاء .

❋ ❋ ❋

وعاشرت في القلب سر انتظاري
هو الصوت ارض السُرى والدليل
من الشرفات الخبيثة يأتي
على صورة البرق والعاصفة
وبين المساحات والكلمات
يبث دمي ، يصطفيني لغيري
يوحد بين دمي ومداري
يوحدني بين خطوي وداري
وينقل لي الصوت كل الجهات
ارى الصوت قافلة للعراة

❋ ❋ ❋

هو الصوت حدثني في مساء
اقمنا به مهرجان النهار
وقال لي الصوت : أن سمائي
هي الارض مزروعة في البذار

عدنان يبحث عن مقبرة

نواف ابو الهيجاء

اليــوم الاول

عند التقاء قمة الجبل بالسماء كانت الشمس تتباطأ، وكان عدنان يجلس في مقهى بأطراف البلد البعيد . الخدر سرى في لحظة ما وسيطر على رجليه . كان نهارا طويلا وشاقا . فنجان القهوة امامه لم يمسه بعد ، وانشغل يراقب انحدار الشمس الى المغيب . شعر لوهلة انه قد غدر ، لقد ضحكوا على ذقنه حين أخبروه ان المال هــو الحياة . احس قبل قليل بالغيرة من عامل المقهى المتواضع هــذا حين رآه وهــو يجفف حبيبات العرق ، ويتهيأ للعودة الى بيتــه . راودت عدنان رغبة ان يسأله :

ــ هل لك مكان تدفن فيــه حين تموت ؟

لكنه نحى الفكرة جانبا حين سمع اللهجة التي تحدث بها العامل . انه ابن بلد . اتذكر ياعدنان حين كنت تتعلم الالقاء على يد المذيع المشهور ، « عبدالله » ، اتذكره حين جلستما سوية بعد جهد شــاق ؟ ،

ــ اسمع ياعدنان ، وتذكر هذا ، منذ اكثر مــن خمسة عشر عاما وانا اعمل بعيدا عن الوطن ، لقد جمعت ثروة كبيرة ، واستطيع ان احسّ العيون التي تنظر الي تحسدني ... يظنون انني في منتهى السـعادة . انا تعيس ، شــقي واصفر شحاذ في هذا البلد اسعد مني .

وبكى ، ذلك الرجل الكبير الثري الذي يســتطيع الحصول على كل ما يطلب ، بكى وكانت المرة الاولى التي تشاهد فيها رجلا مثل عبدالله يبكي . هــززت راسك يومها ، ونظرت بعيدا حيث لا تقع عيناك على الرجل وهو يبكي بمرارة .

ــ ايأمر الاستاذ شيئا آخر ؟

والتفت عدنان الى العامل، الملابس الممزقة ، القديمة، والسواعد العارية المسمرّة ، والجبين الناعم المفرود . وفكر عدنان ان يسأله عن المقبرة، لكنه لم يستسغ الفكرة.

ــ انت من هذا البلد ؟

وضحك الشاب :

ــ طبعا يا اســتاذ .

ثم اخذ الشاب يتأمل هندام عدنان . رشف عدنان من القهوة ، ثم قال :

ــ اعجبتك الثياب ؟

ــ لتسلم الثياب وصاحبها ، يا استاذ .

ــ اتقبل المقايضة ؟

مرة اخرى ضحك الشاب :

ــ عفوا ، استاذ . ؟ لم افهم ما تعني .

ــ انا اعني ما قلت ، مقايضة تامة ، انت في مقابلي وثروتي .

وتطلع الشاب الى الجبل ، كان قد اصبح احمر القمــة مثل الدم .

ــ اتسخر مني يا استاذ ، ؟ سامحك الله .

نهض عدنان ونقل عينيه بين العامل والجبل . كانت الشمس قد اختفت تماما .

اليــوم الثاني

ليس يدري كيف قاد سيارته الآلية نحــو المقبرة الكبرى . امام السور الترابي المنخفض اوقفها . ضغط أزرار قفل زجاج الابواب الامامية ، وبصورة عفوية امتد احد اصابعه الى زر الامان . نزل ، اغلق الباب واقفله تماما . كان الوقت مبكرا . ويدل الذهاب الى المكتب ، في قلب المدينة ، وجد نفسه هنا . البوابة المفتوحة ابدا تشرع اذرعها الطينية . الصمت آسر هنا ياعدنان . عدل من هندامه . وسرحت على شفتيه ابتسامة لم يقصدها . لم يحضر معه باقة ورد ، ولا حتى نسخة من الصحف .

يبدو ان السن قد تقدمت بك ياعدنان . اربعون من السنوات . من يصدق ؟ امس فقط كنت طفلا يلعب مع رفاقه على شاطىء البحر في حيفا . اذكر ذلك وكأنه حدث قبل ساعتين من الزمن . ايها اللص المخادع يازمن الهروب الدائم . امس كنت عاريا تأكل بعينيك ملابس الاولاد النظيفة الجديدة ، وامسى ايضا بكيت على ركبتي امك تطلب ثياب عيد جديدة .

— السلام عليك .

والتفت الى الصوت . رجل كهل بلحية كثة . كان لونه كلون التراب . خاله خرج لتوه من احد تلك القبور . وللمرة الاولى يدفع بعينيه في اتجاه القبور . ياه !! كل الناس اموات .

— وعليك السلام .

وعلى استحياء قال الكهل :

— اهو قريب لك . ؟

ودهش عدنان للسؤال .

— من ؟

— الرجل الثري الذي دفناه ليلة البارحة .

— لا ، ابدا .

— اذن لابد انك تريدني ان ارتل ايا من الذكر على روح احد امواتك .

— في الحقيقة لم يدفن لي في هذه المقبرة احد .

— امرك عجيب ، لم اتيت الى هذا المكان اذن ؟

وكرر عدنان السؤال على نفسه، ثم نظر الى الشرق . كانت الشمس قد ارتفعت قليلا . والسماء صافية ، كانت صافية بشكل لم يكن مألوفا في مثل هذه الايام من السنة .

— هل تدفنون كثيرين هنا كل يوم .؟

وهز الرجل الكبير رأسه الاشيب .

— ان الموت حق .

— وهل الذين يموتون يدفنون هنا فقط ؟

— امرك حيرني . ان المقابر هي المأوى الاخير لكل انسان . الصغير والكبير ، القوي والضعيف ، و ...

— والفلسطينيون ؟

— منذ خمسة وعشرين عاما ونحن ندفن منهم في هذه المقبرة ايضا .

— والذي لا يريد ان يدفن الا في ارضه ؟

— اجئت تلقي علي بهذا اللوم مثل رائحة كريهة ؟

— كلا اني اعني ما اقول .

— يا اخي يسفرونه جثة هامدة الى المكان الذي يريد ان يدفن فيه ، ان كانت هذه رغبته .

— وان رفضوا ان يدفنوه في ارضه .

— اسمع ايها الاستاذ ، ان ارض الله واسعة .

ونظر عدنان الى الامام . كانت الحفرة ضيقة .. ضيقة جدا . كيف تتسع له . ؟ انها لاتتسع لارنب ضعيف . كانت الارض ثقبا تعجز افعى عن الدخول فيه. نظر الى الكهل الذي سار الى الداخل .. مشى بين القبور حتى غاب عن عيني عدنان .. حسبه دفن هناك. وغمره فيض من شعور غامض ، كان مزيجا من الحزن والضيق والعجز .. استدار ناحية السيارة ، وقبل ان يفتح بابها نظر الى السماء ، ولدهشته وجدها ملطخة بسحاب اسود كثيف . بحث عن الشمس فلم يجدها وحين نظر الى زجاج الباب رأى وجه ابيه امامه . فانثنى عائدا الى المقبرة ليصدم الكهل بكتفه .

تولاه ذعر مميت فتسمّر في مكانه . قال له العجوز .

— امرك عجيب حقا ، انت في هذا الثراء والنعيم وتسأل عن الموت والمقابر .

انطلق عدنان مسرعا وكأنه يسقط من كل جانب . راح الكهل يهز رأسه وهو يردد :

— ارض الله واسعة ، وفي العمر بقية .

اليوم الثالث

كل شيء في هذا العالم ميت بالنسبة لك ياعدنان . ما هذا الزهد المفاجىء ؟ اكنت صوفيا في اعماقك حتى حين تشرب الويسكي ، والشمبانيا ؟ اكنت تفكر في هذا الذي يحدث وانت تضاجع (مي) ، في غفلة من أعين الناس في الشقة الاخرى ؟

كل شيء في هذا العالم فقد القدرة على التأثير فيك. شيء واحد فقط هو الذي يملك عليك احساسك . شيء طاغ ، مؤلم ، لذيذ ، مرهق ويفتح فيك براعم حب لم تشعر بها ذات يوم . الاحلام العريضة ، انتقام الايام الجافة ، اضحت حقائق تلمسها صباح مساء . ماذا دهاك ؟ هل يدنو شبح الموت منك؟يقولون: يعرف الانسان دنو اجله . وانت كنت تفكر في أي شيء الا الموت . الصورة العابسة لنهاية ما كنت تتصورها .

نَفَثَ من الدخينة ، وسرح بعينيه في ارجاء المكان. قاسيون ، بشموخه الابدي يرتفع وكأنه في اتحاد خالد بالسماء الشامية الحبلى ابدا . المعرض سوق ماتت قبل اسابيع معدودة على امل الحياة من جديد في العام المقبل . وفي الافق المحني كالشيخوخة تراصفت وجوه نسيها في زحمة الشعور السلطان الجديد . المرأة التي تحلم بأوبته السريعة . والطفل ابن العاشرة والابنة الوحيدة ، سنوات الحزن الطويلة من عمره . ان ينظر اليها تتجمع في عينيها امامه كل حياته الرتيبة المضنية ، لا يرى الا صورته باكيا ، يطلب ثيابا جديدة ، ويبكي لاجل تفاحة او موزة او برتقالة :

— الا تعذر يابن الكلب ؟ نحن من اللاجئين ، هؤلاء

اولاد بلد . متى تفهم ذلك ؟

لا يجد غير الصدر الهرم الحنون . لا يذكر ان شبابا ما كان ذات يوم لأمه . لماذا ؟

ــ ليس للاجئين شباب .

انا ، بالذات كان لي شباب . واطل وجه من بين زحام الايام . الوجه شاب ، نضر ، والعينان فيهما كل نزق وعنفوان الفتوة . والشعر الاسود ، مثل الليل ، يتدلى طويلا ، ينحدر عن الكتفين بدلال ، يحاول معانقة النهدين البارزين . والبسمة التي كانت تذيب فؤاده . ترى اين هي الآن ؟ واخذ نفسا عميقا من اللفافة المحترقة بين اصبعيه دون ان يشعر بها . والقاها في المنفضة امامه. هل وخط الشيب ذلك الاسود الذي غيبني طويلا عن الدنيا ؟ وان التقينا اليوم ، فهل سنكون غرباء ؟ وكيف سينقبض الزمن ؟ هل يحترق فجأة كما يحدث لاشرطة الافلام ؟

ــ مرحبا ، عدنان .

والتفت. وجه مألوف ، لكنه نسيه في غمرة انشغاله مؤخـرا .

ــ أهلا ، كنعان . تفضل واجلس معي .

واتخذ كنعان مكانا له الى يسار عدنان .

ــ هل سمعت الاخبار ؟

ووجد عدنان نفسه يضحك .

ــ أية اخبار ؟ لقد نسيت مواعيد النشرات منذ اكثر من ست سنوات .

ــ لكن ثمـة ما هـو خطير .

ــ لا يا شيخ !

ــ اسمع اذن . يقال ان هجوما مصريا سوريا بدأ ضـد اسـرائيل .

بسـم عدنان :

ــ اهذا هـو الامر الخطير ؟

ــ يبدو لي ان المسألة جدية هذه المرة .

في اعماق عدنان تململ عملاق ، كان قد نسيه تماما. نوم طويل وخدر لذيذ . كان قد نام مفتح العينين . دون ان يدري أحس بها قريبة منه ، لفحته انفاسها الدفيئة . وذ ّوبه لهيب الشوق المنطلق من القمقم . آه ! اين كان لهيب الشوق المنطلق من القمقم . آه ! اين كان غافلا عنها ؟ لم َ لم تتق اليها نفسه الحيرى الا الان ؟ ونهض مسرعا ، لم يودع صديقه ، لم يدفع ثمن فنجان القهوة ، لا يذكر أين وضع اللفافة المحترقة . الذي يدريـه هو انه كان يتحرك مدفوعا بشيء خفي ، عذب ، ومعذ ّب في آن .

تجمعت الايام والسنون وتحولت الى شعاع ، حزمة ضياء تسحبه بعنف الى المجهول اللذيذ المؤلم . واستحالت الشوارع الدمشقية الى عيون فرح ، والسماء الشامية الى الق فراتي . الشفاه ما عادت متيبسة ، والموت مهمل في ازقة مرمية خالية . ماعاد يفرد الا طير الحياة ، وعدنان اصبح جزءا من الضجيج الذي فتح اعين الزمان المسهدة من جديد . من بين الخيوط المتوهجة المتجهة الى الفانتوم كان وجهها يهل عليه ، يمسح عن جبهته اثر الرقاد. كالحلم اللذيذ المشرق كانت تطل عليه ، مـن اعين الاطفال في الحارات ، من افواه النساء على اسطح المنازل يشهدن موت الفانتوم .

وحين اصغى الى البلاغات تفتـح في قلبه ورد . ودغدغة الحلم القديم

ــ الآن تستطيع ان تقاتل ، ويكون القتال والموت من اجل شيء حقيقي ، لا من أجل وهم .

وكالطوفان تتحرك الجيوش من الشام ، من بغداد من مصر . واراد ان يكون جدول دم .

اليـوم الرابع

في بلادك ياعدنان يهطل الثلج ، بغتة في تموز ــ كيف؟ يكبر السؤال ، يتعملق ، يملأ الدنيا ولا يجد له الجواب . كيف لا يزهر البرتقال ؟ كيف ينمو الموت في احشاء الحياة؟ وزاغت عيناه . تأكد من ان الرسالة ستصل اليها ــ الى زوجته ــ وغادر مبنى البريد . نظر الى السماء . كانت حزينة ، تشرين فيها كئيب ، من جديد .

شارع عريض ، ينقطع فجأة مع امتداد الافق . ينثني الى اليسار بحدة ، ثم .. هاوية ينخلع على اثرها القلب . في الغرب تتمقع الشمس في اتجاه البحر الذي يتصوره عدنان . لم يره الا في بيروت ، وقال لـه الموج هناك : سأمر من اجلك بساحل حلمت به طوال عمرك ، ولم تره كبيرا .

كان كمن تعرض لتعذيب جسـدي فترة طويلة ، تخدر جسمه ، ولم تعد الضربات فيه تجد لها اية ردة فعل سريعة نهنهة عذاب ساعات قليلة . وقطعت اوصاله الكلمات هذه المرة :

ــ اريد ان اقاتل .

ــ وهذه الجيوش ، الا يعجبك ما تصنع الآن ؟

ــ احبان اذوق حلاوة النصر بأن اشارك في صنعه.

ينقطع شـريط اعتقده طـويلا جدا ، اطول مـن السنوات التي حلم بها بالعودة :

ــ سـينوقف القتال .

وفغـر فاه :

ــ كيف ؟ نحن لم ننتصـر بعـد .

ــ الرجاء الخروج فورا . لا تزعجنا يا اسـتاذ .

والاقواس التي بدات ترتسم في احداق الناس في الشام وبغداد ، في القدس وعمان ، كيف تمحى في هذه العجالة ؟ الزمن شيخ هرم ، بل طاعن اجوف ، بدات

تلوح على جبينه الاجعد ملامح الخرف . وانا كنت ابحث عن مقبرة ؟

ـ اقرا آخر اخبار زيارات كيسنجر ـ

ـ توقف القتال على الجبهة السورية ـ

ـ اسرائيل كانت ستستسلم بعد ثلاثة ايام قتال ـ

ويبسم عدنان وهو يفتح باب العربة . دخل وبصورة آلية شد نفسه بحزام السلامة . نظر امامه ـ الشارع الطويل ينقطع فجأة وينحدر كأنه اخر قمة جبل شاهق . حرك السيارة .. ومضى في الطريق ذاته . عداد الوقود يشير الى ان الخزان ممتلىء . تسارعت السيارة . ستون ثمانون ، مائة كيلو متر في الساعة . رائع . الشارع خال من الناس والعربات . هل ثمة اضراب ؟ ومن يجرء على فعل ذلك ؟ في الشارع ارتسمت الاتوماتيكي يقوم بعمله خير قيام ـ الشارع خال بغرابة.

هراوات ، واحذية عسكرية ، وجوه غاضبة ، وخبطات تمتزج بهرج ، ثم يقاد في الوسط شاب ـ وتنهال عليه الضربات :

ـ انت مخرب ؟

ـ اضربوا عدو السلام هذا .

ـ ياجماعة ، انا فلسطيني واريد ان تتحرر فلسطين .

ـ اخرسوا هذا المخرب .

وتختلط الاصوات بالضربات ، الهراوات ، والاحذية العسكرية ، ويصل عدنان بسيارته الى المنحدر الفجائي الذي لم يحرك في اعماقه هذه المرة ذرة خوف . ترن في مسمعيه كلمات ليس يذكر اين سمعها ، ومتى وممن:

ـ انت رجل انعم الله عليك بعد عسر ، فلماذا تفكر في مثل هذه الامور ؟

ـ ليس لي قبر .

ـ بوسعك ان تبتاع احسن واكبر قبر في العالم .

ـ لا ، ابدا .. سكون الغربة سيقض مضجعي وانا ميت . لا ، لست اريد ان ادفن غريبا عن بلدي .

العداد يشير الى ان سرعة السيارة في تزايد مستمر، السرعة اصبحت مائة وعشرين . وتنبه عدنان الى ذلك . خفف من الضغط على مدعس الوقود . كان الفيار الاتوماتيكي يقوم بعمله خير قيام ـ الشارع خال بغرابة .

ـــ ترنيمة داخلية ـــ

يا خسارة يعزالدين
رحت فدى فلسطين
صهيوني خبر دولتك
لندن مرابط خيلنا
ويلي على الاوطان
من غارة العدوان
لو ميت دبابة قدامي
لاجعل درع من صدري
لو ميت طيارة من فوقي
واحمي رفيقي

ـــ ترنيمة خارجية ـــ

بابا الى اين تسافر هذه المرة ؟ الى الشام ياحبيبتي
اياك ان تطول الغيبة ، ولا تنس البرازق .

ـ من اين جئت لي ؟

ـ من عوالم الغيب ؟

ـ انا احبك .

ـ وانا احبك ، من كل قلبي .

وذابت ابعاد الزمن ، واحترق معطفه الاسود .

دنا عدنان بسيارته من النهر . الجسر مازال في مكانه وعلى حاله القديمة منذ ستة اعوام ونيف . الجزء المهدم منه ما زال كما هو . السيارة تحمله بعناد ، وعداد السرعة يشير الى تزايد بطيء . من اليمين ومن اليسار وجوها وشارات وصراخا . لكنه لم يسمع شيئا . كان ثمة نشيد يضج في قلبه ومسمعيه ، ونوافذ السيارة مرفوعة . الجسر قريب ، والارض على مرمى البصر ، والقرار الحاسم ينفذباصرار ناجح . امامه لمح اشباح انس، لكنه لم يرفع قدمه عن الفرامل ، الجسر خال هو الآخر ، انه ينتظرني لاعبر الى الارض التي اريد . وصلت السيارة الجسر . كانت مثل البرق ، مرّقت كالسهم،وفي الجانب الآخر اسلحة تشهر ، واصوات لا يسمعها ، والنشيد يتعالى ، يخترق زجاج السيارة ، ومعدنها . ورآها تفرد له ذراعيها ، وبسمه فرح ازلي تتراقص جذلة على شفتيها. وقبل نحرها ، وترنحت العربة وهو ثابت ، وصار ضجيج حي في اذنيه وفي قلبه . وادركها . شيء ما جذبه من ركبتيه ، لكنه كان ثابتا ، وخطواته نحوها كانت تسير، تطير دون اجنحة . النشيد ، العينان السوداوان العميقان، الشعر الكثيف ، الصدر الناهد ، والبسمة الحنون .

وترنحت العربة بعنف هذه المرة ، لكنه كان قد ضغط على الفرامل بقوة . لقد وصلها . احس بها في عينيه . كانت النسيم الذي يستنشقه ، وقد هب عليه بعد جفاف ارعن مقيت . وانزرع ، فجأة في صدرها ، عيناه مغرورقتان وذراعاه تفتحان وتتجه يداه اليها ،

ـ لقد جئت اليك .

وانقذف جسده بعنف الى الخارج . احس بحرارة، وعبق الجو بانفاسها . كان الحصى بين اصابعه ، والتراب يدخل خلل فمه الى الاحشاء . وغابت اشياء كثيرة من امام ناظريه . صورة واحدة فقط تسمرت في حدقتي عينيه . البسمة الخالدة والوجه الذي تاق اليه ، والصدر يحتضنه بوله يهزأ بالدنيا .

وكانت اصوات الطلقات ما تزال تسمع غرب النهر. وهز بعض الناس في الشرق رؤوسهم ، وشربت الاعين دمعا محرما .

الكويت



النحت المعاصر في العراق ..

شوكت الربيعي

قطع الفن التشكيلي عبر المسيرة الانسانية ، اشواطا مهمة في علاقته بالاشياء وتشكله مع احداث العالم محققا وجودا فعليا لذاته ومرتكزا الى سلسلة من الانجازات الشاملة ذات الارتباط الوثيق بالآلة اذ ليس هناك فصل بين نوعية المعطيات الفنية وبين عصر العلم القائم بكل تشكيلاته الاساسية المكونة :ـ المنجزة منها والمحتملة ضمن الامكانات التاريخية ، بله المساهمة في اكتشاف قوانينها و « الفن هو الذي يساعدنا على ادراك هذه القيم بوصفها حقائق »(١) وبشكل عام « تقوم الفنون المختلفة في مجرى تقدمها بتجميع مصادر وفيرة وعلى قدر عظيم من التنظيم وفي هذه العملية تتضاعف المواد الوسيطة والوسائل الفنية ويتم صقلها وتدعم الاساليب وتصبح بعض الافكار والموضوعات اكثر قبولا وشيوعا وتقبل على نطاق واسع تفسير المتميزات وتناولها ويتم تنسيق قواعد البناء الصوري ومبادئه .. ويترتب على ذلك قيام فهم مشترك بين الفنانين والجمهور .. »(٢)

وعلى امتداد عقود عديدة من الزمن يتوافر لهذه التجربة مناخ من التذوق والحس الجماليين ، ووميض دائم الحيوية من الاستمتاع بالاثر الفني بذل الفنان الكوني فيها أقصى طاقاته الابداعية وأعلى درجات بحثه الفني . اما الاستجابة وردود الفعل في العنصر المتلقي ، فتكمن في حساسيته الجمالية « انها الحساسية الثابتة . اما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الانسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية »(٣) . فتقييم الاثر الفني خلال هذين العاملين (في تاريخ الفن المعاصر) يختلف في وضعية وثبات الحركات والاتجاهات التشكيلية السائدة وموادها بقدر ما تقدمه من معطيات وقيم حضارية تحمل منذ منشئها طاقة متجددة جمالية ، متصلة بالعالم نظريا وتكنولوجيا . وسمة المشاركة المهمة بين هذه الفنون ، انها تواجه الحياة بوسائل تجدها ضرورية للتعبير عن مواقفها :ـ انها رؤية الى العالم من وجهة نظر الفنان المفكر وقد جاءت هذه الرؤية مستمدة من قوى خارجة عن الفنان وقوى ذاتية نسبتها ١/٤ / ٣/٤ :

١/٤ = القوى الشعورية = ما يدركه الشعور ومنها انطولوجيا الوجود

٣/٤ = القوى الذاتية = العالم الباطني ، اللاشعور اي ما يعادل نسبة الماء الى اليابسة في الكرة الارضية ومع قلة نسبة الشعور ، فان ضغطا هائلا من القضايا المتطاحنة تحمل مسئولية الكشف عن حلولها ووضع قوانين وشروط حضارية استكمالا للتقصي الفكري الدائب خلال العلم ويتسرب أثر العبء الى الداخل : الى ٣/٤ عالمنا المجهول حيث يجد حريته الواسعة ، حريته التي تعنى الفوضى ، وليس التنظيم ، لتفريغه بشكل من الاشكال التعبيرية . واثقل هذه الضغوط على انسان اليوم هي العوامل الاقتصادية ، بل لقد انشغلت افكارنا نظريا وتكنولوجيا بهذا العنصر وأثره في الحياة والثقافة والفن .. والمجتمع الدولي المعاصر (يميل الى الغاء امتيازات الثقافة

الاقطاعية والارستقراطية وميزاتها والى الغاء مضمونها في آن واحد)(٤) ولكنه يهيىء ظروف السيطرة الفكرية . وهذه سمة « تعبر عن التناقض بين الايديولوجية والواقع، تعبر عن ان هناك هوة بين الانتاج الفكري والانتاج المادي ولكنها كانت تقيم ايضا ميدانا مغلقا مسورا يمكن فيه للحقائق : التابو أن تعيش وتحافظ على كمالها المجرد بعيدا عن المجتمع الذي كان يلغيها »(٥) . ومن خلال الفهم الصحيح للموقف الايجابي في الفن التشكيلي ستزول عوامل الانفصال في الوضعية النسبية بين المجتمع والفن تدريجيا .. وهذا ما ستكون عليه الحركة التشكيلية في العالم .. وصارت هذه القضايا تؤثر في التركيب الحديث لبنية الفن التشكيلي في العراق .. ان كنز الفن لا ينفتح لاولئك الذين يحلمون به ، ولا لاولئك الذين ينتظرونه وانما للمبدعين الذين يمتلكون مفاتيح العبقرية من خلال روائعهم الفنية .

وان كنا لا نجد أمثلة لعباقرة كثيرين في تأريخ الفن التشكيلي في العراق فان اسم « جواد سليم » سيمس هذا المثال بتعاطف وتردد لانه عثر بطريق الصدفة على مفتاح الكنز ولم يستمر بحثه فيه .. وهذه الصدفة اتخذت فيما بعد قانونا مشروطا بفكر وعي موقعه من جغرافية حضارة الانسان المتشكلة من خلال الفن .. اما استمرارية هذا الوعي فقد توقفت في منتصف الطريق وبات على اخرين ملاحقة المشروع المتغلغل في « اللباب الشعبي والتأريخي » .

انالقيم التيارتكز عليها جواد سليم فيمابعدهيذات أثر كبير ، تزيح على أوسع مدى ما يمتعها من الثبات .. واذا قدر لـ « بيكاسو » ان يهب وجوده تأكيدا واعترافا بحقيقته كفنان معاصر فانه من الصعوبة بمكان تصور « جواد سليم » مانحا نفسه ذلك الوجود الحقيقي المتكامل .. صحيح ان له موقفا بدأت اعماله توضحه وتجسد نظرته للافكار وللحياة ، بيد ان مشاركته في خلق عالم ثوري في الفن المعاصر في العراق كانت أولية على الرغم من أهميتها في حصر الرؤية المتميزة والتنبيه الى استلهام وحدات القيم السومرية والاكدية والبابلية والاشورية والاسلامية ، وعلى الاخص ملامح اعمال « يحيى بن محمود الواسطي » وتأثيرات كمال الدين بهزاد (في فارس) .

ان حبه للاثار القديمة والتنقيب عن اسرار ما اكتشف منها ومتابعة امتدادها الزمني ، أكسبه وعيا بتركيب وحداته الشكلية وفي الحرية التي تعطيها هذه الوحدات ايقاعا وحركة بل هي استعارة لهما وتنسيق لاطرافهما .. وعلى سبيل المثال ، هناك علاقة وثيقة بين تحقيق أجزاء لوحته « صبيان يأكلان الرقي » وبين آلة موسيقية وترية في مقدمة صندوقها الصوتي رأس ثور من الذهب وجدت في المقبرة الملكية في أور وتعود الى دور فجر السلالات الثالث [٢٥٠٠ ق . م] .. العلاقة هنا من حيث استعارة الاشكال الراسية المتوازية الهابطة والصاعدة بالتداخل والمتجاورة او التي على شكل مثلثات قائمة الزوايا متجاورة ثم رسم النقطة وهي في حالةسطح تتكر أفقيا وتتجاوز بلونين متضادين في لوحات أخرى .

ان جواد سليم نحات من طراز جيد في العراق .. استوعب ظواهر تكوين مجتمعه التاريخي فخلق علاقة بين روحية استلهامه للتاريخ العراقي القديم وبين عصره .. عصر العلم ، وبهذا حدد أولى الخطوات في الفن المعاصر في العراق بقدر متكافيء مع حساسيته بين الرسم والنحت ولو انه يبدو رساما اكثر منه نحاتا .

لقد عرف جواد سليم قداسة ما يقدمه ففهم ارتباط انتاجه بالجماهير ، ونظر اليها بمنظار انساني فتبدلت الرؤية كليا لتحتضن وجوده الجديد كمفكر وفنان ، ومن هنا بدأ التزامه الحقيقي بقضايا الانسان في كل مكان واصبح موضوعه الاول : الانسان . ويعد نصب الحرية اروع أثر فني في تاريخ العراق منذ ستة وثلاثين قرنا .. تصور هذه الرائعة الفنية كفاح وقضية الوجود الانساني والحضاري في العراق .. وتدلل هذه القدرة على وجود فنان عربي من طراز جديد استطاع بحساسيته ان يعطي للفن بعض ملامحه المتميزة متغلغلا في فهم أبنية ما يقدمه من مواضيع ، ومهشما سطوحها لكي يعيد بناءها مجددا . وهو بعكس « بيكاسو » عندما يعتريه انفعال فني معين يطبقه على المضمون الذي اتبعه او يخضعه لرؤيتهالخاصة وفي بلوغه هذه الحرية قد ملك زمام الطريق . ليس في احتواء العالم الخارجي وحسب ، بل وفي تحقيق الرفض المأسوي للواقع الناقص : واقع الفرد العراقي ، العربي، الشرقي ... الى ان يصل بهذا الرفض الى مايشبه الرمز الملهم القادر على التغيير .. غير ان هذا الصوت الفريد لم يعد مسموعا الان اذ توفى عام ١٩٦١ .. انه نائم وارجو الا يقلق احدكم حلمه الجميل فيثير ضجة حوله هذا الحلم الذي لم يحققه الى النهاية كاملا .. الا ان تأثيره في بقية النحاتين كان عميقا واساسيا ، بل لقد خلق بينهم تشابها في قضية استنهاض المعالم الفنية من رفاتها التاريخي . كانت طريقة جواد سليم في النحت تقليدية تعتمد على البناء في الاعم الا ان أروع أعماله تلك التي اعتمدت (على تقطيع أوصال الكتلة الواحدة) كما فعل مايكل انجلو ، ومنها تلك الاعمال البرونزية (عن طريق الصب) والحجرية والخشبية .. وفي ضوء ذلك كان تلامذته مختلفين في التحقيق التكنيكي وان بدأوا « بنائين » او كصانعي القوالب « التي بداها رودان على ايدي مثالين محدثين اخرين ـ بورديل ـ وميبول وابشتين والريخ ـ انني اجزم بأن صانعي القوالب المحدثين قد اكتسبوا الكثير من الجدارة والكفاءة .. وبالنسبة للاعمال المعاصرة اكثر مما حققه النحاتون ، ولكنهم بهذا الشكل قد كان امامهم طريق أطول بكثير ، وكانوا يقيمون بناءهم على اساس من تقاليد متينة التأسيس . اما فن النحت المباشر فهو فن اكثر صعوبة وعسرا .. »(٦)

ان النحت المعاصر في العراق على حداثته وقلـــة العاملين في ميدانه ، مواكب للرؤية العصرية ، ذلك لانه كان ايضا من الوسائل التعبيرية المبكرة في تاريخنا الفني الحديث مماشيا لحركة التصوير الحديثة .

ان طبيعة المادة المستعملة ، والبيئة والاستعـداد التقني والثقافة العامة ، والاستجابة الفكرية واختيار الموقف وصياغة الحس وتوافر عنصر الابداع وقضايـا فهم اسرار العمل الفني وخلق الاثر الرائع الذي يكـون بداية نظام جديد في استخدام مواد النحت .. كل ذلـك شروط اساسية مهمة في هذا النوع من الفنون البلاستيكية لكي نعبر عن مواقفنا من الاشياء والاحداث في العالم ..

وما اعمال النحاتين المعاصرين الا حالة من مشروع منظور اليه في آن تجربة الواحد منهم وليس المضمـون الواضح لديهم ، وفي ضوء هذا لا نزعم لها ـ مقدمـا ـ الاصالة ما لم تكتمل قوانينها الفنية وتكنيكاتها ..

هناك (مثلا) النحات محمد غني حكمت ، قـــدم محاولات عديدة في أعماله تكنيكا ومادة حيث جمع بادىء الامر ، عدة مواضيع في قطعة واحدة على شكل ســـرد قصصي داخل اطار واحد ـ بالضبط كما يتحرك الشكل في قصص الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ومقامات الحريري الخ .. ثم اظهر في مجال لاحق الطابع الزخرفي بوضـوح في معظم منحوتاته : كان شكل الانسان لديه خاضعـا لعملية تجريدية احتفظت بملامح تشخيصية ، وكان يحب شكل المراة العراقية ويهبها قواما ممشوقا ، ويحب شكل عباءتها وجسمها الراقص وحركة يديها الانسيابيـــة تتوسطها التشكيلات الزخرفية ـ التي صارت فيما بعد حجرا اساسا في اعماله المرتبطة بدرجة الضوء الشرقي الحاد .. انه يعشق هيئة المراة وخلالها تحضر هيئة المآذنة والنخل الباسقات ، وتساعده مادة الخشب في تحقيق ذلك العشق . ومن خلال تأمل اعماله بعد ١٩٦٥ نفهم انه تحول الى العمارة الزخرفية (الاشكال التركية ثم العربية ضمن الزخرفة الاسلامية) ثم اعتمد على نظام تكراري بتشكيل (وحدة نظامية) اساسها الحرف العربي ، فاتجه كلية الى نماذج وتشكيلات وتكوينات لابواب مساجد او (مصارف) أو عمل نافورات .. هذا الاهتمام جاء نتيجة متابعة تجريدية لاشكال تشخيصية سبق وان عالجها ، وليس هناك فصل بين التشخيص والتجريد في ذات الفنان ولكن تحرك التعبير كوسيلة شكلية اخضعت الموضوع الى هيئته .

أهم هذه الملاحظات أن محمد غني حكمت قد تخلى عن الانسان كموضوع لاعماله السابقة ، وهذا الهجـران للانسان والارتماء في أحضان الزخرفة والعمارة أمـر لا يعطي فرصة للتعبير عن العواطف الانسانية ولن يتيـح ابراز ودلالة المحتوى النفسي .. ومع هذا فان تطويـــع المادة لخدمة الاغراض الذاتية والتاريخية والحضاريـة يضفي على الاثر الفني شموخا وبهاء ووقارا .. اســلوب



محمد غني حكمت ونحن في عام ١٩٧٤ لم يتعد الحفر على الخشب وعمل تشكيل في البرونز والذي تساهـم الكتلة فيه برسم اشكال ذوات بعدين وحسب و « حتى اذا ما امتلك المرء ما يمكن أن يدعي ـ بدون أي نيـة للتظاهر او الاستعلاء ـ « وجهة نظر حديثة » فان عليه ان يداوم على صنع نفسه ببطء شديد في قلب هذا العالم ذي الاشكال الفريبة »(٧) . وسيجد هذا الفنان نفسـه منتميا الى وجهة النظر هذه .. الا انه يمكن فهم وجهة نظره من قوله : « ان اهتمامي بتحوير الخط داخل الحرف يحمل مشاركة حقيقية مملوءة ابتدات منذ سنوات طويلة وليس الافتعال كمظهر هو ما جذبني الى الاهتمام بهـذه التشكيلات التي تحمل اللعب والعراك معا فالخط الذي يحمله الحرف يمتد ميتا ويستقيم حيا ويحيا ويتكـور فيصبح بعد الامتزاج معه جزء مهما من علاقة نظرتي اليه كشكل يحمل معنى أو معان للتغيير باستمرار فهي أي الحروف كالحياة ، معنى لا ينضب من الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني »(٨) تميل بعض اعمال النحت الى البنـاء المعماري وهو هندسي مركب بطبيعة اسلوبه ويتمثل في نحت « صالح القرهغولي » الذي شغف بالمساحات وغامر في بناء أجزائها فأكسبه هذا التكنيك صيغة جمالية ، وهو اذ يفكك الشكل المرئي ، فانما بدافع من حبه الى تشكيل

النموذج مجدداً ، من وجهة نظرة للعالم وهو يقترب اخيرا من حيث روحية العمل الى عكس ازمة الانسان باستخدام خامات محلية ذات أثر كبير في نفس المشاهد واذا كان يمكن التعبير عن مفهوم « الاقتصاد في الوجدان » فان منحوتات « اسماعيل فتاح الترك » تمثل هذا المعنى معتمدة على غرابة الكتلة بصريا ، هذا الدوران في فضاء الدهشة يعكس بلا شك احتراق الفنان في فجر العالم الكسير .. فما بين أعماله عام ١٩٦٤ في روما ــ [منحوتته امرأة وحجاب ــ برونز ــ] والى نهاية عام ١٩٧٣ ضروب من التحولات التكنيكية في المواد المستعملة ، أفادته على التفتح والتريض التقني بشيء من التناقض احيانا بين المادة والموضوع ومع هذا نرى أثره الفني جمالا غريب الوصف يقدر ان يهب تمتعا حسيا من خلال بنائه العضوي وفراغاته ونتوءاته وتأثيراته بالفنان « جياكوميتي » من حيث الهيئة التكوينية المتصاعدة الى أعلى . انها تعطي حسا مشابها لـ « بنفنوتو شلليني » حينما كان « يمتلىء حماسة لهذه النتوءات او الفجوات التي تؤلفها الضلدع الخمسة الكاذبة حول السرة حين ينحني الجسم الى امام الى وراء .. ويضيف « سيسرك أن ترسم الفقرات لانها رائعة وارسم عند العظم الواقع بين الوركين فهو في غاية الجمال »(٩) .

اما محمد الحسني فهو نحات ورسام متشكل مع واقع معاصر يستلهم رؤية ميتافيزية ، ويعبر عن حساسية مرهفة ونوازع مبهمة لكنها واقعة فعلا ، عنيفة ، ومألوفة مشبعة بالتعاطف الانساني وبالدهشة .. بالاضافة الى المنحوتات التي تحمل سمات فرعونية اقرب الى التحقيق الطبيعي منها الى العناصر العفوية في الآثار الافريقية (فن قبائل جنوب أفريقيا) كما نلاحظ في اعمال النحات خليل الورد .. وهناك منحوتات اعتمدت على صيغ التقطيع الجزئي لاوصال القطعة الواحدة بملامح اساسها المنجم القومي وبأداة تسقط من حسابها اية قيمة مباشرة .. هذه الوشائج بين التكنيك الحديث وبين الخلفية التأريخية نجدها في نحت « جميل حمودي » وهو تحسس لامكانات الوعي الفني واقتحام مشاكل العصر العديدة وتعميق صلات البحث فيه ، من هذا الباب دخل جميل حمودي في فهمه لهذا الموقع وبدرجة تختلف تماما عن التصوير ، حيث يعطي رؤية أنقى وأوضح وذات بعد مهم في تاريخ الفن المعاصر وفي جانب كون (الفن احتضان الوجدان) يحقق عبدالرحمن الكيلاني بتماثيله النصبية ، الخشبية وبمطروقاته النحاسية (الرليف) هذا المعنى .

كان الاكتشاف الذي سلط (جواد سليم) عليه الضوء ، هو استلهام آثار الفن القديم . وقد كان يعرف ما الذي يريده في هذه الاستعارات التاريخية ولهذا اخذ « خالد الرحال » عنه هذه المعرفة بعد ان تأثر به تأثيرا كبيرا فخرجت منحوتاته وهي تحمل سمات اشورية سواء في تحقيق الموضوع بمساحات كبيرة او بسعة العيون النجلاء او بالاقتصاد بالخط الذي يوضح تشريح الجسم .. وهو يؤكد على حدة الخط الخارجي ووضوحه حتى في لوحاته ، لانه نحات وحسب و « قد عبر بليك Blake عن هذا الراي بقوة عظيمة في كلمات اقتطفتها بتمامها : « ان القاعدة العظيمة والذهبية للفن كما هي للحياة ، هي : كلما كان الخط المحيط اكثر تحديدا وحدة وبروزا، كان العمل الفني اكثر كمالا ، وكلما كان ! قل بروزا وحدة عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والاهمال »(١٠)

يتساءل هربرت ريد :ــ [ما الذي يميز النحت باعتباره فنا ؟ من الواقع أن ما يميزه هو مادته وتكنيكه : النحت فن حفر او قطع مادة ذات صلابة نسبية](١١) وفي هذا التردید يداوم بقية النحاتين الشباب في العراق بحثا عن صيغة ملائمة لموادهم امثال « راكان دبدوب » الذي يشغف بأعمال « هنري مور » وعلى الاخص اتخاذ شكل المراة المضطجعة والذي يشكل فيها الفراغ المحيط جزءا من تركيبها العام ، والقضية التي شغل « مور » فكره بها ان الاشكال المضجعة كانت مرتكزا اساسيا من مرتكزات تعبيره وله علاقة وشيجة بالعين والحواس الانسانية وعلاقة اخرى نفسية .. ولعل « راكان دبدوب » يدرك ان الاشكال وطريقة صياغتها او بنائها توقظ انفعالات فنية كما توقظ اتجاهات الخطوط حوافز معينة تنبه المشاعر الى حالة ما « ان الوضع العمودي اقسى واعنف من الوضع الافقي :ــ اولا لان الاحاطة بالخط العمودي تقتضي من العين جهدا اكبر .. ثانيا لان الخط العمودي هو الوضع العادي لكل من يعيش ويناضل ، فهو يقتضي مقاومة الثقالة ، فيتطلب انفاق اكبر قدر من القوة . اما الوضع الافقي فهو وضع النائم او الميت ، وضع الاشجار المتلفة والاعمدة المتداعية ، وضع السهل ، وضع الماء في حالة الهدوء . أن كل من أراد الراحة تمدد واضطجع ، ولذلك كان المنظر الذي يتالف من خطوط أفقية وابنية عريضة واطئة ادنى الى الهدوء وابعد عن الجلال من البيوت العالية والابراج الشاهقة والاشجار الباسقة ، ان الطول الافقي اقل الابعاد الثلاثة اثارة للنفس : فيستحيل ان يكون تأثرنا بمسافة الف قدم من ارض مسطحة كتأثرنا بالاهرامات او بطيور على علو الف قدم « لاحظ ذلك فشنر وقبله بوركا » . والعمق هو الذي يأسر من غيره لارتباطه بفكرة السقوط »(١٢) ان راكان دبدوب فيما يبدو يجد لنفسه في هذاالانتماء مجالا للتعبيرعن موضوعه .. تقليديا بيد انه تائه في منعطفات متعددة باهتمام اقل مما ينبغي بالمادة الفنية واهتمام اكثر مما ينبغي بمضاعفة الشكل دون التحرك الواعي لفرز مادة عن اخرى بنفس الترجمة الامينة للمعنى . وهذه الحقيقة المفترض وجودها لديه ، في غياب عنه ، لان هناك غيابا في المضمون الواحد .. ومن مبادىء النحات الجيد الاساسية تطويع مواده المختلفة لمقدرته وفقا لقوانين جمالية ومبادىء تكنيكية ، فما بين الحجر والبرونز والحديد والخشب والطين وغيرها .. اختلاف في النوع وفي تحقيق ذلك ما بين « تقطيع اوصال

الكتلة الواحدة » وبين طريقة البناء . ومع هذا فتجربة هذا النحات الشاب ليست متوقفة ، بل هي في حالة تمثيل واستيعاب واكتساب معرفة . ولكن يمكن القول ايضا : ان الهدف هو التوصل الى نوع من التكنيك الملائم الذي يحفظ له مضمونه في المستقبل وهذه الملاحظة تنطبق ايضا على النحات « نداء كاظم » الذي تأثر باعمال «جياكوميتي» متحولا الى متابعة اعمال « بورديل وابشتين » . ومهما يكن هذا التأثير فان فهم اسرار المادة وتطويعها للمضمون هدف اساسي في استمرار النحات لعمله في خضم الاحداث الانسانية .. وهو بلا شك نحات يتفوق على نفسه .. وتختلف اهمية اعمال عبدالرحيم الوكيل ، وميران السعدي وطالب مكي وعيدان الشيخلي واحمد الشيخلي وتتفاوت بقدر الفروق الفردية بالمستوى والمعالجة وتنوع كل واحد منهم في المادة والحس والفكر ويؤطر ذلك نوع من الرؤية الداخلية للاثر الفني « هذا الحدس الذي يستقر في ثقل الكتلة القائمة امامه وتحت ارشاد او هداية هذا الحدس يتحول الحجر ببطء من حالة وجود ذاتي مفترض الى حالة مثالية من حالات الوجود ، ولابد ان يكون هذا هو ـ قبل كل شيء ـ الهدف الاول لكل نشاط فني»(١٣) .. أليس موقف كل نحات معاصر مشروعا محتملا يحاول مثال الواحد انجاز الممكنات فيه ؟؟

* * *

المراجع

* فصل من مخطوط (الفن التشكيلي المعاصر في العراق المعد للطبع)

١ ـ الفن والحياة ص ٣٤٢ ايردل جنكنز ، ترجمة احمد حمدي محمود ، مراجعة علي أدهم ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ ١٩٦٣
٢ ـ نفس المصدر
٣ ـ معنى الفن ص ٤٢ ـ هربرت ريد ـ ترجمة سامي خشبة ، مراجعة مصطفى حبيب ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨
٤ ـ الانسان ذو البعد الواحد ص١٠٠ ترجمة جورج طرابيشي بيروت ـ دار الاداب تموز ١٩٦٩
٥ ـ نفس المصدر ـ ص ١٠١
٦ ـ نفس المصدر ص ١٠٢
٧ ـ مذكرات جواد سليم ص ١٠٨ عدد ٨ مجلة حوار
٨ ـ معنى الفن ص ٣٠٠
٩ ـ نفس المصدر ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠
١٠ـ نفس المصدر ص ٢٦٦
١١ـ البعد الواحد ـ ص ١١٢ اعداد شاكر حسن آل سعيد ـ وزارة الاعلام العراقية ١٩٧١
١٢ـ مسائل فلسفة الفن المعاصرة ـ ص ٦٨ـ٦٩ ـ تأليف جان ماري جويو ـ ترجمة سامي الدروبي / ١٩٤٨
١٣ـ المصدر رقم ٣ ـ ص ٦٥

* * *

البحث عن سفينة لاعب الأنين ..

في الموت مع الذات المسبيه
انجرد من الواني ، والايام الورقيه
استرجع اعواما نزفت حبرا ،
ودما ،
فوق الاحلام الصوفيه
آه لو المس جدران الروح الصحراوية
آه لو اسمع همسا ، من عصفور يهرب ،
من جمهور ينزف سما ، اتعبه الزيف
فالتأريخ الغافي من بدء الاعوام الاولى للخوف
الان يعري ذاته فوق شواطي محبرة بكر
ويحدثكم ، عن عمر مسروق عن سر
الان سيسبح في حبر العالم كي يغرق
يغـــرق
يغـــرق
يحكي عن شيءٍ مدفـون
ياقاتل هذا المخنوق المندلي من عمر الاموات
لا تأتــي ،
فبقلبي تمتد الاحزان الرمليه
عطشى وحروفي مسبيّه
وحبيبة عمري تلتف ،
في الحلم على اشعار ورديه
من اين ستأتي الاشعار
وانا اتمرغ فوق قفار همجيه
وانا حين ائتلقت عيناك شككت بروحي
وشطبت بدمع جروحي
الحان الخوف من الاتي
عانقت حروفي الكوفيه
وجعلت صلاتي
كفنا ، يلتفت على قبر ،
لشهيد يجهل ذكراه
واعود لاحكي عن وجعي :
ـ كان اسمي يتوسط قافلة غرقى بزحام الناس
في اروقة العمر المعتم

فيصل السعد

وجد البعض الجسر ليستطيع تحمل سير الناس عليه
كَتَبَتْ روحي شيئاً عن اعوام الضيم
وعن الاتي قبل الشمس النعسى
والفجر كأحلام الاموات بعيد
والغيم لاتي في الصيف يعيد
للشهقة ارواح الشهداء على الارض العربية
في اليقظه كنت اعانق روحا اخرى
تتلبسني كي يورق ذاك الفجر القابع في عمقي
كي يشرق وجه حبيبتي السكرى
بعفونتكم ياابطال القرن العشرين
كي يشرب اطفالي الماء
الموت استبدل مخدعه
ومشى فوق الاحياء ، أنين
ياقاتل هذا الكاتم حزن العالم في صدره
العيشـــــس لـــذاك الفجر تفـــير ،
صـــار هراء

(*) (*) (*)

العالم بعثرنــا .
فلنشرق ثانية ، ونعرّي كبوتنا
فالصدر المغلق فجرّه
صوت لايعرف مرساه
ها نحن سنوصي الفجر بأن يبطىء
في القلب زئير لايهـــــدأ
المـــوت ؟
سنوصيه
ان يسمع هذا الصوت الاتي من انسان متعب
ياقافلة غرقى بزحام الناس على جسر احدب
العالم بعثرنا
كي نشرق ثانية ونعري الذات المسروقه
كي نغسل بالرفض الروح المخنوقه

(*) (*) (*)

في عام يلتحف التعذيب ينام
كنا نقتات جذور الزمن المهدور
في الحلم تمر خطى الايام
وسويعات العصر المعتوه تدور
في ذاك العام ، شربنا الخوف من الحراس
كذت اطراف بنادقهم
ـ لولا الامل المزروع بفكر يخجل ان يورق ـ
ان تدمي الذهن ، وتقنعني
ان الانسان الرافض للعصر المعتوه
لايرضى ان يحيا خلف الاسوار .. يتيه
في زحمة اكوام من رمل يجهل ما الانهار
ياقاتل هذا المخنوق
بالصمت المزمن والاسوار
في قلبي امنيـــة
ان افصح عن ذاتي وسط مجانين العالم
ان اركل هذا الزمن الحالم
من يشتمني ؟
من يوخزني ؟
حتى المجنون سيدرك ،
اني ارغب في الاجهار بأوراقي المحروقه
كانت تنسل من الرمل ،
نهرا ورقي الماء ،
تسيل على مهـــل
تتربع فوق جبين جرائدنا
تتحدث عن امل يأتي ،
او لا يأتي
جئنا من اخر بؤرة موت في هذا الجيل
وعبرنا بحرا من سجيل
وبحثنا عن عرب العصر المتسمم بالاعوام المرّه
وسألنا الطرقات
قالــت :
ـ ان العرب الاموات
قتلتهم نشوه
كانت فوق الذهن تنام
! ! !
هل ارجع للمتدثر بالحلم .. الوهم ،
المفروش على اعوام لاتدري ان الانسان
في السوق الحرة لن يعثر
عمن يبتاع خطاياه
وبقيت اعيش السكره
من يبتاع العمر المتدلي
بالضوء المنسل من الجمره
كانت صحرائي قاحلة ،
ومواعيدي كتبت فوق الرمل المتناثر كي تمحى
وانا فوق الرمل انام
كي اولـــــد ثانيـــة ،
امحى ثانيه ،
أتناثـــر
وبقيت اعانق اغماء الاتي من فكر مجدب

في اروقة سكرى بدماء ذوبها التعذيب
نمنا فوق القاده
فوق الفكر المتجمد ،
فوق الاوراق
من لا يدري ان الوجع ، الارق ، القيح
ياتي من اغنية تحكي ،
عن حلم ، عن وهم العشاق
ياموت الاسماء
تجتاح شراييني
وشظاياك ائتلفت في ذكرتي الخرساء
كي تمنحها النطق المتعتق ،
يامن تفهمني دون رياء
خذني افديك بقايا الروح
لازال العالم يخفي صوت النـوح
والقادة ماملوا الحرّ
البـــرد ،
البوح
بالمقبل للاعداء

(*) (*) (*)

لا تلتحفوا
فالبرد الشتوي المتقاطر فوق الجبهات
قد يوقظكم ، من غفوتكم
قد يفتح كل الشرفات
يامن تدميكم يقظه ذات مسببّه
فشرايين العصر المتورم ما عادت تستقبل قطرة دم
وشرايين العصر المتورم يخنقها الهم
صار الهم دماء
ونشيد الابطال مواء
في هذا العالم
للانسان المجهد الف سماء
لاتمطر غـير الحـــزن .
الحـــزن
الحـــزن
وبقايا اغنية رعناء
لاتلتحفوا
فالفكرُ يئن
وتقاسيم العود المتقطع للحن تحن
البحث عن اغنية سمراء
اتعبنـــي ،
ومراسيها كانت في القلب ولا ادري

(*) (*) (*)

من منكم يطرب للمتأرجح فوق سواقي العمر المغلوب ؟
من منكم ضاع بطاقية الاخفاء ليجمع حبرا مسكوب ؟
من منكم يخجل حين يلامس حرفا مكتوب ؟
من منكم يالبطال القرن العشرين ؟
كنتم في القلب كزهرة صحراء لاتثمر
كنتم في الروح كسم مدسوس
وانا لا ادري
عانقتم كل خسارتنا
وركلتم ارواح الشهداء بساق مبتوره
آه ، لو تركلكم لحظات العمر المهدورة
لصحوت ، حملت جنازتنا
ولمست جذور الصبار المزروع على قبري
في الذهن غيوم لاتمطر
والقلب حزين

(*) (*) (*)

الان احاول ان استبدل اثواب الامس
الان احاول ان انبع
مَن ظلَّ يعاني الجدب ويبحث عن ماء لاعورة فيه
فانا طلقت العورات ، وبعت الماء الاســن
ماعدت اطيق السرداب الرمس
والان احاول ان اجمع
مابعثره الزمن المقهور من العمر التدميه
جُمَلُ الفكر المتزين بالعصر الماجن
الان احاول ان اخلع
فكري كي ادخل فكر العفة في ذهني
ماكنت سوى طفل يتسلق اكوام الاوراق الرثه
يافكرا يفخر بالماضي ، ياحرفه
كانت في الذهن بدايتها
ونهايتها
حطت فوق اغان صلفه
سأغادر ساحل هذا اللحن لابحث عن لحن لايوجع
من يحتضن المجروح ، فهذا العمر الورطه
غــاف ،
هل يحلم بالحرف المحمول على نقطه ؟

(*) (*) (*)

في الليل يجيء حماة الذهن من العثرة
استجديهم خطوه
في الليل يجيء حماة الذهن من العثره
فاصيح اداري الدمع واطلب نخوه
من ينقذ هذا الفارق في اوراق رخوه ؟
يا من انقذت ذيال الثوب من الجمره
خذني
فدموعي ماعادت تستطيع معانقة الحلم القاتل
ذاك الفكر الهاطل
لايسقيني
فانا ضيعت بساتيني
وحديقة عمري ماعرفت
طعما او لونا للتين
بعثرت العالم بحثا عن غفوه
في ظل يبعدني عن احزان الهفوه

ـ الكـويت ـ

رباعية الخروج .. من الجحيم



جمعة اللامي

[١] توقفت السيارات السبع أمام بوابة السجن الرئيسة . نزل السائقون واخذوا يزيلون الاتربة من زجاج السيارات ومقاعدها ، بينما جمهور من النساء والشيوخ والاطفال ، كانوا يرفعون أيديهم ويطلقون حناجرهم باشارات وزغاريد ، اختلطت مع اصوات محركات السيارات التي كانت تهدر بلا توقف .

وببطء فتحوا بوابة السجن ، واجتاز عريف شائخ ، الفسحة الصغيرة التي تفصل ادارة السجن عن البوابة ، وسار حتى منضدة ، وضعت على التو في الزاوية اليمنى لبوابة السجن ، ووقف ثمة يرقب النساء والاطفال والشيوخ الذين هدات اصواتهم قليلا .

كان مدير السجن قد وصل الى الساحة التي يقف عندها العريف الشائخ ، وفتح سجلا رسميا ، واخذ ينادي على السجناء باسمائهم ، واحدا بعد واحد .

وفي غضون ساعة كان قد انتهى كل شيء امتلات السيارات السبع بالسجناء الذين اخذوا يغنون وينشدون، وصف من شرطة السجن بكامل قيافتهم ، يقفون احتراما لمدير السجن الذي رفع يده تحية عندما تعالى هدير محركات السيارات .

عندما اختفت اخر سيارة من مرمى بصره ، قال مدير السجن للعريف الشائخ : اقفلوا الابواب .. لقد الغي سجن بعقوبة المركزي . وتحرك بعيدا عن السجن ، اما الشرطة فقد تبادلوا نظرات ، واستدار العريف الشائخ الى مقر الادارة ، فتبعه صف الشرطة بغير حماسة .

(*) (*) (*)

مرة اخرى انت حر : انقطعت الان المسافة المثقلة بغرف التحقيق وعواصف الرمل . ها ان (٩٠٠) كيلومترا تفصلك عن الغرف الصغيرة ، وها ان الزملاء تثبتوا من اوضاعهم : هدات الاناشيد ، ويفكر كثير منهم في اللحظات والايام والاسابيع والاشهر والسنين القادمة .

كان سلمان المحمدي في السيارة الثالثة ، في المقعد السابع عشر ، يناقش نفسه بهدوء وثقة : لقد كتبت اسمي على الجدران في معتقلات وسجون الحبانيةوالرمادي وبغداد والسلمان والحلة والديوانية والسماوة وتقاسمت الخبز مع فلاحين وكسبة وجنود وعمال ، مثلما اكتويت بنيران الهجر والاغتراب .

« .. يا أمي لاتبكي عليّ ،
أنا المناضل ياهنيّ
لاجل الوطن روحي افديها ،
لاجل الشعب والحرية .. »

وجد نفسه يندمج مع النشيد ، ويرفع صوته ، وكان شباب وشيوخ واطفال يومئون للسيارات السبع بمناديل ملونة ، عند المشتل وبغداد الجديدة ، بينما كان بعض السجناء يبكون فرحا .

[.. قيدني أبي بالحديد . وحرم عليّ الخروج الى الشوارع الاصفهانيه . غير اني كنت أفلت من رقابته والقيد . وذات يوم مررت على كنيسة للنصارى فسمعت كلاما

جميلا . قلت من تعبدون ؟ أجابوني، نعبد الله . فقلت لابي : ياوالـــدي هذا دين افضل من دين آبائنا .والدي وبخني كثيرا وقيدني بأكثر من قيد الى نافذة المنزل ..

.. ويوم أخذوني الى السلمان ربطوني الى نافذة في عربة القطـــار الصاعد . ولم يكن ثمة من يودعني : لا أمي ، ولا اخواتي ، كنت مقطوعـا مثل تلك النخلة اليتيمة في مدينــة ــ اليشن ــ . غير ان الرفيق الـذي شاركني القيد وصحبة النافـــذة انباني : ياسلمان كن قويا ، فقد قدر علينا مفارقة من نحب ..]

وتعالى نشيد اخر . كانت الاصوات تنطلق بحيوية، وفضاء السيارات انتشر فيه كلام عــن الانسان والحب ، والشوارع التي تقود الى ساحة التحرير مليئة بالحركة واصوات الناس . لكنما بكاء فلاح جنوبي آثار انتبـــاه سلمان المحمدي الذي قال في نفسه : الاناشيد توحدهم دائما .

قريبا من ساحة التحرير توقفت السيارات السبع، وتفرق السجناء السابقون على المطاعم ودكاكين البقالة ، بعضهم ابتاع فاكهة وسكاير ، واخرون اوقفوا سيارات تاكسي، وذهبوا مباشرة الى مدن في المحافظات البعيدة.

رفع سلمان المحمدي حقيبته الجلدية وقال : ليس معي الا زاد المسافر . واتجه نحو الشرق حيث مدينة ــ اليشن ــ التي افترق عنها ست سنوات ونيف .

(*) (*) (*)

[٢] وكيف هي اليشن ؟

هذا هو السؤال الذي ظل محفورا في رأس سلمان المحمدي .. ومنذ أن قيدوه الى احدى الشاحنات في ذلك اليوم الشتوي ، لم يكف عن التساؤل والاستذكار . كان يتساءل ويستفسر ، ويستمع دون اعتراض الى كـل الاخبار الواردة من المدينة .

يوم قالوا له : ــ اليشن ــ استعادت عصرهـــــا الذهبي ، تبسم بدون حماسة . ويوم آخبـــروه ان المدينة فطست وتفرق عنها سراتها ، كظم غيضــــه، وانتحب قريبا من الجدار المتصل بالصحراء ، ومن خلل الدموع شاهد « يثرب » منتصبة قادمة اليه .

[.. الان في المدينة .. في ــاليشن ــ الشوارع كما هي منذ سنوات ، مثـل محلات البقالة والمسجد الوحيد والنخلة اليتيمة التي تتوسط الشارع ، حيث مبنى المصرف الزراعي على بعد امتار ..]

وقف سلمان قرب النخلة ، وأخذ يرقب المارة . كانوا صامتين ، ويسيرون كما لو انهم مستغرقون في حلم طويل . حتى طريقة السير ظلت كما هي : الرجـل اليمنى اولا ، ثم اليسرى ، خطوات قصيرة . والمدينة صامته ، والريح لاتسمع ، والانوار منكفئة على ذات اللون الاصفر الذي عرفه فيهامنذ عشرات السنين .

اتجه صوب المقهى الرئيسة المطلة على النهــــر الصغير ، حيث اصطفت بيوت « اللبن » على الجانب الايمن . اما الجانب الايسر الذي زرع بالســـــــــدر والصفصاف والسبندر ، فقد بدا فاقعا .

دخل المقهى ، ورأى مجيد العفون ، كما كان يراه من قبل . ارخى جسده الضخم على الكرسي وثنىرجله اليمنى التي تعود ان يريح عليها يده اليمنى وهي تقبض على طرف النارگيله ، بينما كانت رجله اليسرى ممتدةفي فراغ المقهى بدون ارتكاز ، وكان رأسه مدفوعا الى الوراء دفعا خفيفا ، واستطاع سلمان المحمدي ان يشاهد عيني مجيد العفون مفتوحتين قليلا ، بدونما ضياء وبجانبه زجاجة فارغة تفوح منها رائحة خمر مغشوش .

على الجدران الداخلية شاهد سلمان المحمـــدي صور الولاة والاولياء السابقين كما كانت من قبل،سوى انها تلوثت بفضلات الذباب ، واستطاعت مجموعة مـن العناكب الصفراء ذات الاحجام الكبيرة ، ان تنسج لها بيوتا بين صورة واخرى من صور الولاة والاوليـــــاء السابقين .

كان يريد ان يسأل مجيد العفون قبل ان يجلس . انما صاحب المقهى ، في تلك اللحظة بالــذات ــ سحب نفسا عميقا من النار گيلة ، وعاد الى وضعه السابق ــ المتجمد ، واخذ يطلق شخيرا خفيفا .

نادى سلمان :

ــ مجيد

ــ (شخير) .

مرة اخرى اطلق سلمان صوته :

ــ يامجيد العفون !

ــ (تعالى الشخير قليلا)

وللمرة الثالثة ناداه سلمان :

ــ يامجيد .. يابن عفون !

ــ (اصبح الشخير ضجيجا)

وفجأة احس سلمان المحمدي ان هناك من ينظر اليه من خلف ظهره ، فظل في مكانه دونما حركة لبرهة، ثم استدار بسرعة نحو الباب ، حيث شاهد رجلا ملفوفا بمعطف رمادي اللون ينظر اليه باستغراق .

كانت عينا الرجل حمراوين مثل دم . ولم تفلح نظارته البيضاء التي بدت كما لو انها لصقت على عينيه، الا في تأكيد ذلك اللون الدموي الغريب . اما جســـده الملفوف بمعطف رمادي ، فقد كان مسمرا الى ارضية المقهى ، التي اكتشفها سلمان في تلك اللحظات مليئـــة بالاوساخ والقاذورات وقناني الخمر المغشوش .

اراد سلمان المحمدي ان يتقدم قليلا نحو الرجل ــ

المعطف . انما اشارة منه او قفته قليلا : دفع الرجل ــ المعطف بيده اليمنى الى جيب داخلي ، واخرجها تمسك مدية صغيرة ، مدية صغيرة ، لاتكاد تذبح عصفورا فرخا واتجه نحو سلمان المحمدي .

[.. كانت صور الولاة والاولياء السابقين تتساقط واحدة بعد اخرى من الجدران الداخلية لمقهى مجيد العفون ، دونما صوت ، وتتناثر زجاجاتها الى جانب نثار فناني الخمر المفشوش الفارغة ..]

نفس المسير القديم : القدم اليمنى ، ثم اليسرى ، والارتباك البسيط ، لكن سلمان المحمدي استدار الى اليسار دورة كاملة ، فمرق الرجل ــ المعطف من قربه ، واقترب من حائط المقهى المقابل للباب ، وطعن الجدار بمديته الصغيرة . حدثت قرقعة بسيطة داخل المقهى . واخذت الجدران الاربعة .

[.. يوم سرق الراهب المقدسي ذهب الزراع واكتنزه ، قال سلمان المحمدي في نفسه ، هذا دين اخر غير الذي عرفته في أصفهان ، وقال للناس ان الراهب سرق ، اموالكم وجهودكم ، فما صدقوه وطالبوه بالبينة ، فأخذهم الى سرداب سري ، واراهم اكياس الذهب المكنوز ، فقال الناس صدقت ياسلمان المحمدي ..]

تمايل وسقطت لبنة ، لبنتان ، ثلاث ، اربع ، سقط الجدار الاول ، تبعه الثاني ، تراجع سلمان المحمدي الى مكان قريب من الباب ، انخلع الباب ، سقط الجدار الثالث ، تعالت الضجة ، سقط الجدار الرابع .

كان سلمان المحمدي يستند الى جذع النخلة اليتيمة التي لم ترطب في هذا الموسم ، ونظر الى المصرف الزراعي الذي أخذ يتداعى ، ويسقط ، في سكون موحش .

انتبه الى فوق . كانت سعفات النخلة اليتيمة تنتزع نفسها من « اللبة » ولاتسقط الى الارض ، انما تتطاير في الفضاء ، هشة مثل النفاش ، وخفيفة مثل الهواء : ثم سقط جذع النخلة بدون صوت ، واخذ الكرب اليابس يتميع ، ويسيل على الارض ، باتجاه المقهى ، سائل تشمم فيه سلمان المحمدي رائحة خمر مفشوش .

« هل هذا حقيقي .. اتسقط مدينة اليشن ؟ »

كان خائفا بعض الشيء . انما الخوف ازداد عندما اطفئت الانوار ، فأخذ سلمان يركض من زقاق الى زقاق : كانت بيوت اللبن تتساقط مثل مستطيلات اسفنجية ، وارتطم جسده بخيول وكلاب نفقت ، بينما كان خوار الثيران وحمحمة الجياد ينطفئان تدريجيا .

(*) (*) (*)

[٣] هذا كل شيء .

هاهي المدينة الان صافنة . صمت ورائحة خمر مفشوش . لارجل . لاامراة ، لاطفل ، لا كلب . هذا كل شيء ، واستسلمت ــ اليشن ــ الى وضع الانطفاء

[.. في الموصل قال لي احد الرهبان ، اذهب الى يثرب ، وهناك سيفتديك احمد باربعين أوقية من الذهب ، وبثلثمائة وخمسين نخلة ، فانت استمعت الى الله ، وانت اعرف بعلم القلب وعلم العقل ، ولانت ياسلمان كائن الى الخنادق وحياكة الحصران ، زادك ادام المسافر ، و ((ماني)) أعوج لانه حرف علمك ، والناموس الاعظم انت خليله ، واياك من اليهود ..]

هذا كل شيء .

« لابد اني أحلم »

« هل السجن مايزال يسكنني ؟ »

ورفع صوته :

ــ ياماني !

(صمت)

ــ يامزدك !

(صمت)

ــ يا احمد اليثربي !

(يا سلمان منا نحن اهل البيت)

واعترته رعشة . كان الصوت اليفا حبيبا ، قادما اليه من البعد ، محمولا اليه في رقة لم يسمعها من قبل .

ــ يا أحمد اليثربي !

ــ (ادر علينا شراب حبة العنب . نحن الاربعون . من الازل نتقدح . نسكن الهواء وجذور الاعشاب واكمام الازهار ، بيوتنا يثرب وخيمة البدوي) .

اصطفقت اضلاعه بشوق ، وشاهد نبع دم ، نقطة واحدة من دم ، تنبت على ذراعه الايسر ، نقطة بحجم حبة العنب اليثربي ، تأتلق في فرح وحبور .

ومن على الرابية التي تطل على ــ اليشن ــ نظر سلمان المحمدي الى مدينته القديمة التي استوت قاعا صفصفا ، فاستدار الى جهة المشرق ، حاملا معه حقيبته الجلدية ، وزاد المسافر ..

(*) (*) (*)

[٤] ازاح ستارة النافذة الوحيدة في الغرفة التي سكنها منذ اربعة اسابيع ، وفتح ظلفتها الوسطى ، واطل براسه الى الفضاء ، فشاهد الليل يسكن الفسحة التي تمتد امام البيت الذي يسكن الغرفة العلوية فيه .

وفيما كانت كفاه تمسكان السيخ الذي يقسم النافذة الى قسمين ، ادار رأسه الى اليمين والشمال ،

فلم يجد اثرا لسلم خشبي ، كما لم يلحظ حركة غير اعتيادية في الفضاء الذي استوعبه الليل كاملا : كان ثمة قط كبير ، يزرع الفسحة ماشيا بهدوء نحو زقاق فرعي .

انما سلمان المحمدي ، بحركة مباغته ، مرتابة بعض الشيء ، اغلق الظلفة الوسطى من النافذة ، واسدل الستار ، وضغط على زر الكهرباء ، فغمر الضوء الغرفة، وتراجع خطوات الى الوراء ، واستدار نحو المرآة الصغيرة .

كان بأمكانه ان يرى وجهه في المرآة ، في مثل هذا الليل الساكت ، وقد ظهرت كدمتان عند جبهته وخده الايمن . وعندما رفع يده اليمنى الى الكدمة التي غطت جبهته كلها ـ وكانت كدمة سوداء بلون الارض المحروقة ـ تأكد له ان خيطا من دم اسود ، يسير من فتحة منخره اليمنى ، ليلتوي حول فمه ويستقر عند نهاية حنكه .

واذ ذاك فقط ، استطاع ان يتذكر الذي حدث بكل تفاصيله ..

« اذن فقد ضربوني على وجهي »

كان قد استيقظ منذ لحظات اذ رآهما يدخلان عليه الغرفة بدون طرق ووقفا صامتين . الاول يحمل سيفا عريضا ، والثاني يستند الى خيزرانه . كان بمكنته ان يشخصهما جيدا ، رغم انه لف جسده ببطانية السجن جيدا : كانا شخصين بدون لحم ، هيكلين عظيمين ، الاول يوشح كتفه الايمن بقماشة حمراء ، والثاني ينتعل خفا حديديا .

ـ هذا هو سلمان المحمدي .. اتعرفه ؟

اجاب ذو الخف الحديدي :

ـ نعم ، كيف لا اعرفه .

[هل احدهما اليهودي الذي اشتراني منه احمد اليثربي ، هل احدهما ذلك الراهب المقدسي ، هل احدهما ذلك المحقق الجلف ، هل احدهما الرجل ـ المعطف .. ؟]

قال الاول :

ـ لقد شاهد انهيار المدينة .

قال الثاني :

ـ لقد شاهد الانهيار بالفعل ، وهذا غير مقبول .

قال الاول متهكما :

ـ لتتلهى به الان . وبشكل طفيف .

اكد الثاني :

ـ ملك حق ، وهذا تحذير .

قال ذو الكتف الايمن بالقماشة الحمراء

ـ نعم ، تحذير نهائي كما اقول .

ـ كما تقول .

كانت اصواتها قوية ، وراس الاول محاط بقلنسوة حمراء ، اما راس الثاني فملطخ باصباغ هندية صارخة ، وثمة قفلان يطبقان على فكي كل راس .

« من هما .. ؟ »

تحرك الاول باتجاه سلمان وتبعه الثاني : نفس الخطى ، الرجل اليمنى ، ثم اليسرى ، والتوقف اليسير ، حتى اصبحا قريبين منه . رفع الاول سيفه الى الاعلى واطلقه من النافذة ، بدون ان يحدث صوتا بينما دفع الثاني بخيزرانته الى الارض ، وربت عليها برفق ، فاندفعت مسرعة الى الاسفل واختفت ..

سأل الراس ذو الالوان الهندية :

ـ ماذا سيفعل غدا ؟

ـ سيذهب الى عمله كما تعود منذ اربعة اشهر .

ـ اواثق انت ؟

ـ نعم . وسوف لايتحدث .

ـ يتحدث ؟ ... هذا كثير عليه ، ثم من يصدقه؟

وامتدت اربعة اكف عظيمة نحوه وتوزعت جسده وكان يشعر انه يختنق تحت ثقل هائل لم يتعرض لقساوته في كل سنوات السجن الماضية ، وكان صوته قد غادره نهائيا : انه الم فظيع ذلك الذي تعرض له سلمان المحمدي تلك الليلة .

[.. كان التاجر اليهودي يقول لي : عليك بعذوق النخل ، انما احمد اليثربي اكذوبة . وكان يضربني بشدة في الليل وفي النهار ..

.. وكان المحققون في المعتقلات يرسلون الخنافس الى جسدي المتشقق ويوقعون على جسدي اسماءهم باعقاب السيكاير ..]

ارتفعت الايدي عن جسده ، وان بقي الرجلان منحنيين عليه لفترة ، نصف انحناءة ، فتجاسر ونظر اليهما، كانا املسين مثل عامود حديدي مصقول ، وبلا ادنى انصال ، وهادئين مثل ليل لاحركة فيه ، وحادين مثل ليل لاهواء فيه .

[.. وتذكرت جيدا : انهما من حرس السجن الصحراوي ، ذلك الحرس الذي يتحول افراده الى حيوانات برية بشعر ابري اذ يراه السجناء السياسيون .

.. وتذكرت جيدا ، انهما من حرس الظالمين الذين رأيتهم في كل اصقاع الدنيا ، فعلمت ان الصبر هو الامتحان وان الابتلاء واقع لا محالة .

.. وتذكرت جيدا ، انهما من حرس ذلك ،الراهب المقدسي اللذين

كانا متخصصين في جباية الذهب من الفقراء واكتنازه ..]

وانتصبا امامه مثل هيكلين مصفدين الى ارضية قاسية ، وقال الاول لنرحل ، فتقدم صاحبه الى النافذة المسدودة ، وانسلا بحركة خفيفة وحذرة من خلال الستارة التي لم تبد عليها اية حركة اهتزاز.

اخذ سلمان يحدق في وجهه : « والان ماذا سيحدث هل ان المدن الجديدة تنسخ المدن القديمة؟» ولم تترك له فرصة لاكمال نجواه ، فقد تحركت ستارة النافذة بخفة ، وبسرعة مرة ثانية ، ودخل الهيكلان العظيمان صامتين ينظران اليه .

رأى اليهما بقلق اول الامر ، لكنه بعد لحظات استعاد توازنه ، فتراجع الى الوراء قليلا ، حيث استند الى رف خشبي عليه بعض كتب . لم يتكلم الهيكلان ، وكن الصمت كثيفا والجو حارا ، والغرفة تحولت الى قبر ..

فجأة سأله ذو القماشة الحمراء :

ـ لماذا تركت المدينة ..

واكد الثاني :

ـ لماذا تركت مدينة الاباء والاجداد ؟

اراد سلمان المحمدي ان يستمع الى اسئلة اخرى، الا انه عدل بعد ان تذكر الرجل ـ المعطف ، والخراب ، المفاجيء ، والفضاء الصامت الذي سور ماتبقى في المدينة ، فقال كمثل من يقرر وضعا نهائيا :

ـ لم تكن مدينة عندما رأيتها اخر مرة . كانت خرابا .

وانتظر رد فعل . لم يحدث شيء في البرهة الاولى ، غير ان الرأس ذا القماشة الحمراء اعاد تساؤله مرة ثانية :

ـ انها تخربت فعلا ، لنفترض هذا ، ولكن ايكون من العقل اختيار مدينة غيرها .. ؟

في السجن كنت اسمع ان المدينة تتخرب يوميا ، ولم اصدق . انا احب مدينتي . بيد اني سوف ابحث عن غيرها عندما تخرب . انما عندما رأيتها تتخرب أمامي ، فمن العقل ان ابحث عن غيرها ، العقل يقول ان المدن تتجدد ، وها انا الان في مدينة جديدة حقا .

قال الرأس الاصباغ ـ الهندية :

ـ سحروك .. سحروك !

استطاع سلمان المحمدي ان يشعر بقوى هائلة تدعوه لان يتكلم ، وقد تأكد لديه ان الهيكلين العظيمين سوف لايصمدان طويلا امام حقائق الخراب التي اصبحت الان مؤكدة في ـ اليشن ـ فقال :

[.. انه يحدث في التاريخ . انا الشاهد والرواية . لقد رأيته منذ مئات السنين ، عند ماتركت اصفهان الى القدس ونصيبين ويثربي ..]

كانا امامه ، باردين وبلا اسلحة : هيكلين عظميين وتشمم رائحة من الراس ذي الاصباغ الهندية ، ذكرته برائحة الخمر المغشوش في مقهى مجيد العفون . والغرفة تتورت عندما تابع كلامه :

[.. الى يثرب قدمت . وكان الرجل البدوي ينتظرني في خيمته ، ومعه بعض صحابه ، انا عرفته في الحال ، انما اردت اناتحقق من قولة شيوخي فيه..]

كانا امامه هيكلين عظميين ، باردين وبلا اسلحة ، لم يتسمع منهما اي شيء سوى خرخشة عند الرقبة، ومفاصل العظام ، عند الظهر والركبتين ، بينما رائحة تنورت عندما تابع كلامه :

[.. في اليوم الاول قلت له بعد ان قدمت له مالا ، ان هذه صدقه ، فوزعه على صحابه ولم ياخذ منه درهما .. فقلت هذه واحدة ..]

سقطت ذراع الرأس القماشة الحمراء ، فقال سلمان .

[.. في اليوم التالي قدمت للذي ينتظرني في خيمة بعضا من التمر وقلت هذه هدية ، فأكل منها مع رفاقه .. فقلت هذه ثانية ولم تبق الا الثالثة ..]

اخذ الهيكل العظمي بالقماشة الحمراء ، يتهادى وتتفكك عظامه ، وتكوم امام سلمان وصاحبه الى جانبه يرتجف بعد ان سقطت ذراعه اليمنى :

[.. في اليوم الثالث اتيت الى الرجل الذي ينتظرني ووقفت خلف ظهره ، فازاح رداءه ، حيث شاهدت الختم المقدس بين كتفيه ، فاحتضنته واخذت ابكي ..]

سقط الهيكل الاخر .. وتبعثرت العظام على ارض الغرفة . كانت عظاما مجوفة اشبعت الغرفة برائحة الخمر المغشوش . عندما فتح سلمان المحمدي نافذة الغرفة ، فتطايرت العظام في الهواء الذي كنس رائحة الخمر المغشوش من غرفة سلمان المحمدي .

خرج سلمان الى الشارع بعد ان غسل جسده بالماء البارد وكان الشارع مليئا بالناس والحركة ، وكان وجهه ، وجه سلمان المحمدي ، منورا في ذلك الصباح العذب .

البحر والمعشوق المنسية

امجد محمد سعيد

جلست عند البحر ،
الساحل رطب ،
والعيون تجهل انبهارك السري ،
كنت تشعل اللفائف التي نسيتها ،
وتستحضر حـــزنك الذي نسيت

●

وانت في مقهاك ،
كم وددت ان تسألك الشفاه ،
عن عيونك الاخرى ،
وعن وجوهك المحترقه
اوشكت ان تصرخ ،
بالجارسون ،
والهيبي ،
ان تسحب هذا الفرس الصخري ،
من لجامه
وان تعري العصر ،
والرواية المفقه
اوشكت ان . . .
سكتّ فالساحل رطب ،
والجنود منفيون ،
والحدود مغلقه

●

رذاذ موج البحر يسترخي ،
على جبينك المتعب ، . . .
« تمسح الحذاء سيدي ؟ » .
تختلط اللغات عند الساحل ،
السؤال لا يفجؤك الآن ،
الصبي واقف يلح ،
هل عرفت انه يزور امه ،
في الجبل المقابل ؟
« ياسيدي انطاكيه »
انطاكيه . .
اسكندرون ،
جاء وجهي عذبيه ،
وامنحيه ان يخجل من ترابك ،
امنحيه قبلة الندم
اسكندرون ،
لن اسير في متاحف النساء والخطوط ،
لن ارى بقية النقود ،
لن ارى احذية الجنود ،
لن اشم ما يقيؤه الصدا
قد تنتهي في الظن مرة ،
وقد يهل في احداقنا ،
وجه الذي بدا

●

وانت في مقهاك ،
تعبر الزوارق الصغيرة المياه ،
وانت لا تملك ان
تعبر وجهك الوحيد ،
وجهك المحاصر المشنوق ،
في الساحات والمصاعد المنزلقة
وانت لا تملك ان تفرح ،
أو تحزن ،
او تصعد للمراكب المنطلقه

●

يداك تعبثان بالرمال ،
صامتا بكيت ،
كانت المياه صامته
كم مرة عشقت لون البحر ،
هل كل البحار واحدة ؟!
وهل يكون العشق كالفصول ؟
وهل يدور الزمن الراكد ،
في اقبية الوحول ؟

●

وانت في مقهـــاك ،
لم ينبت على جبينك المتعب ،
غير حلمك الجميل .

بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة

سهيلة داود سلمان



ما عدت اقوى على السير خطوة اخرى ... وتوقفت في مكاني اتفحص المنطقة .. وعلى الرصيف المقابل ، ومن محطة مزدحمة بالحافلات عرفت انني في شارع « محمد الخامس » .. ومن تلك النقطة بدات احدد مكاني : ان واصلت السير نحو اليسار فسأنحدر مع الشارع في نصف دائرة حلزونية ، وسأجد نفسي مرة اخرى من حيث جئت .. أما ان اتجهت نحو اليمين فسأنصب في نهاية « دودوش مراد » حيث البريد المركزي هناك شامخا يحتضن خمسة شوارع رئيسية تتفرع في كل الاتجاهات. وعلى طرف مصطبة منحوتة من الحجر ومزينة «بالموزاييك» خلفها الفرنسيون فيما خلفوا من مظاهر الترف ، جلست التقط انفاسي ، بينما بدات عيناي تتفرسان في الدرجات الطويلة .. الطويلة .. والتي 'رتقيتها منذ قليل ...

امرأة ورجل يقبلان باتجاهي متأبطين .. انتهز الفرصة .. اقف في مواجهتهما وافتح الورقة المطبوعة بأحرف عربية باهتة .. اشير الى العنوان .. الراسان يقتربان من بعضهما وفي آن واحد يبتعدان ، ثم يقول الرجل باعتذار : لسنا من هذه البلاد اننا سائحان .. بينما المرأة تبتسم بود .. كيف للغريب هنا ان يفرق بين المواطنين وغيرهم مادام الجميع يتكلمون لغة أجنبية واحدة .. ؟؟ وكان الآخر رجلا ضئيلا ، وفوق كتفه تتدلى حقيبة جلدية مبقعة ، ويغوص حتى اذنيه في حلة ساعي بريد شتوية .. أومىء له معتذرة فيقف .. من ثيابه تفوح رائحة صوف مبلل :

– « مسيو » أريد مساعدتك .. أضع الورقة امامه مفتوحة واشير الى اسم المدرسة : –

– هلا ارشدتني الى عنوانها ؟

يتفرس لحظات . يرفع راسه معتذرا بالفرنسية :

– آسف لا اجيد قراءة العربية ولكني اتكلمها « شويا » ويلفظ الكلمة الاخرى بعربية دارجة .

كان العقد المبرم مع وزارة التربية والتعليم الثانوي والذي استلمته . بواسطة البريد أمس يقضي بتعييني في ثانوية « موريون » للذكور .. هكذا ورد الاسم ، شرحت الامر له بصبر وذكرت اسمها اكثر من مرة وانا ابتهل للظروف التي رمت بي يوما ما في فرنسا والالكنت انفلقت عشرين مرة في اليوم غيظا .

يفرك جبينه وقد اغمض عينيه .. وفجأة يصرخ : ها .. لقد وجدتها .. « موغيون » بالضبط انها حدائق « موغيون » .. يلمس قبعته مشرئبا بعنقه في محاولة لأبراز رقبته من ياقتها .. ثم يتأهب للشرح :

– اسمعي :: هناك على الرصيف المقابل وعلى بعد ثلاثمائة متر هضبة عالية.. انحرفي الى هناك وتسلقيها.. ستجدين الى يمينك شارعا ينفرع منها .. ستجتازينه ، وتستمرين في نفس الاتجاه حتى تواجهك سلالم حجرية طويلة .. لا انها ليست طويلة بالمعنى . حوالي مائة او تزيد بعشرين .. ترتقينها حتى النهاية حيث ستؤدي بك الى « صالح بن عكوير » هناك ستجدين نفسك وجها لوجه مع « سوغيون » أهذا واضح ! ؟؟

اجيبه بأيماءة من راسي ..

– في خدمتك سيدتي .. يرفع قبعته .. ينحني بأدب جم . ويبتسم بود .. ابادله مثلها ثم أدس الورقة في جيبي .. «لا ترتقين درجات .. تتسلقين هضبة ..» اظنني نسيت ان اشكره .. هل ارتقي درجات اخرى .. ما الذي فعلته اذن قبل قليل .. ؟؟ هؤلاء المجانين يعتقدون انهم اختصروا المسافات .؟ سلالم اثر اخرى . في كل شارع تنتصب .. وتبرز من كل منعطف . المدينة مشقوقة بين سلسلة من الجبال الدائرية دروبها تتداخل ببعضها بأناقة اضفتعلى العاصمة طابع المدنالاسطورية.. اي حسرة أورثتهم واي الم .. الا يتذكرون كل ذلك بعد طردهم منها ؟

تسلق هذه الهضبة العنيدة اكثر عناء .. فتاتان صغيرتان تضحكان بسعادة وهما تتدحرجان بقفزات شديدة الانحدار ، متشبثتان ببعضهما في محاولة للتوقف .. وامامي على بعد امتار ظهور لرجال مطوية .. وتحاشيت بخوف صبيا يسند حقيبة مدرسية فوق ظهره وقد ترك حذاءه ينزلق به في لذة فيحدث صريرا من احتكاك كعب حذائه بالحجر المرصوف .. بينماذراعاه مشرعتان ليحافظ على توازنه ... واخيرا .. الدرجات التي اوعدني بها ساعي البريد .. وكنت احس بعطش شديد جعلني افكر في انه كان ينبغي ان احتفظ بفمي مغلقا اثناء التنفس .. ثم فكرت في ان هذا سيكون محالا لانه لم يكن تنفسا .. كان لهاثا .. وفكرت ايضا في ان النزول قد يكون اكثر صعوبة ، فانا لم امارس من قبل تسلق الجبال كي اكون ماهرة في الهبوط .. وربما سيختل توازني فأسقط .. ان لم يكن اليوم ففي الايام القادمة لا محالة سيحدث .. وهذه المخاوف اوصلتني الى انني لابد أن اقتني حذائين من المطاط بكعبين واطئين .

– ٢ –

بوابة ضخمة ، تلتصق في السياج الحديدي الذي يمتد مع امتداد الشارع ويتلاشى بانحداره ، واجهتني على رصيف الجهة المقابلة .. السيارات من الجانبين لن تتوقف هنا لحظة. وفتشت عننقطة تسللتمنها بحذر.. وصرت أمامه .

علمتني التجارب ان لا فائدة من استعمال العربية .. الامر لن يضر في شيء .. على العكس فذلك يزيد تمرسي في لغة لا ازال اجهل الكثير من اسرارها .. غير ان شعورا بالتكلف يتقمصني حين اتخاطب مع شخص،سحنته وكل شيء فيه يصرخ بانه لا يمت للغة التي يستعملها في شيء ، مما يبعثفي نفسي نوعا من القرف قد يكونمبعثه الكبرياء.

يذهب ويجيء امام البوابة .. مزهوا يصفر ، ويداه معقودتان خلف ظهره .

– « بون جور مسيو » ..

– « بون جور نيسه » .. لهجته راقصة مرحة .. يتوقف .. عرقي يتصبب :

– اسألك ان كنت تعرف . موريون . واستطرد مصححة : « موغيون » .

يتفرس في وجهي .. ابتسامة عريضة ، وبعد لحظات :

– ولكن .. اين انت الآن .. هي ذي امامك مشرعة الابواب .. ادخلي ..

يؤشر صوب البوابة خلفه .. كانت مفتوحة على مصراعيها ، تتسع ابتسامته بينما اتلفت حولي بحيرة .. ومن خلال السياج الحديدي المشبك تطلعت الى حيث يشير .. كانت هناك مدرجات لا تحصى مكسوة بخضرة داكنة .. ومزدحمة بأشجار شاهقة العلو .. ولمحت سلالم حجرية .. ودروبا ضيقة مرصوفة بالحصى ومطلية بالقار ومزينة حوافيها بالقرميد ، كانت تبدو من مكاني حيث اقف كثعبان اسود يلتف الى ما لا نهاية . ومن بعيد بدا ظلان لشاب وفتاة يظهران ويختفيان بين الاشجار . سألته :

– اليست هنا حدائق للنزهة ؟ قال ولهجته الفرنسية لا تفارقه :

– ولكن .. بالطبع هنا « موغيون » كما قالوا لك .. وهل هناك في العاصمة من لا يعرفها ؟؟ . صبري كاد ينفذ .. واخرجت الورقة من جيبي :

– سيدي هنا مكتوب ثانوية للذكور وليست ....

يرفع يده فوق راسه : ـ

ـ أوه يا الهي .. قوليها من البداية .. اعتقدته موعدا سامحيني .. انها هناك آخر شيء تصل اليه القدم ، في القمة ، ورفع رأسه وهو يشير .. وخيل اليّ انه يشير نحو السماء .. ثم اردف :

ـ في الاصل هي هذه الحدائق ، والمدرسة على اسمها .

ورفعت راسي بدوري ولكني لم أر غير قمم الاشجار المكتضة وسيقانها المتطاولة ، اخافتني فكرة طرح سؤال آخر ، وتوجهت نحو المدخل .. ولجت البوابة الكبيرة مباشرة .. لا بد لي ان اصل في النهاية .. اليس لكل شيء نهاية ؟؟ ولكنه كان ثرثارا .. لحق بي :

ـ سيدتي ان ارتقيت الدرجات فانك ستشقين طريقك اليها مباشرة وستصلين القمة بوقت اسرع .. والا فهناك تلك الدروب لمن اراد ان يتمتع بجمال الطبيعة.

سألته فجأة : ـ وكم عدد الدرجات التي ستوصلني الى هناك ؟؟

توقف قليلا .. مطّ شفتيه .. ضحك .. هز رأسه وقال :

ـ انا اخدم في هذا المكان منذ الاستقلال ، اواضب على الحراسة ، اعرف كل زاوية في هذه الحدائق .. خبرت حتى زوارها، ولكني لم افكر مرة في عد درجاتها.. جربي ذلك بنفسك .

جمال من نوع خاص يلف المكان بكل بقعة منه .. واستعادت ذاكرتي حدائق معروفة شهدتها في بلدان شهيرة ، ولكن ما أراه الان شيء يختلف .. جبل استحال جنة .. ! اشجار رايت مثلها واخرى سمعت بها وها انا اتعرف عليها لأول مرّة .. وبعضها لم اتعرف على هويته .. اشجار مطاط عملاقة واخرى لجوز الهند التفت حولها نباتات متسلقة فغطت سيقانها وجذوعها .. شجيرات صبار غريبة الشكل شاخت وانبثقت من بين اوراقها الشوكية فروع استطالت وتفتحت عن زهور وحشية بلون الدم .. ورأيت مساحات صغيرة وكبيرة واخرى دائرية ومثلثة ومربعة اعدت للمتنزهين ،، مرصوفة بعناية ومحاطة بمقاعد خشبية ومصطبات من الحجر المنحوت ... كنت قد اخترت الدروب الملتوية طريقا للوصول . فأخترقت ممرات واجتزت قنطرة. كان ثلاثة من الفلاحين يعتمرون قبعات ويرتدون سراويل زرق ، ينقلون من عربه بعجلتين ازهارا لفصل الشتاء ثم يغرسونها في تناسق وعلى طول الطريق المؤدي ،، في مساحة كبيرة.. ومن خلفهم حاجز مشبك من الخشب المطلي باللون الاخضر يحيط بساحة مربعة تسرح فيها وعول ذات قرون .. وفي الجهة المقابلة وتحت ظلال اربع من اشجار الصنوبر المعمرة كانت ثلاثة مقاعد حجرية تنطرح هناك.. أثنان منها احتل كل منهما شاب وفتاة يبدو من هيأتهم انهم من العشاق .. وفي المقعد الثالث تجلس امراة شابة تداعب طفلا في عربة والى جانبها اخرى تلتحف «بالحائك» .. المقاعد نفسها ماطرأ عليها شيء .. غير انها تحتضن اليوم ابناء البلاد الاصليين واحفاد من شادوها بعرقهم ..

الهاني المشهد عما عانيته من مشقة .. وكدت انسى المهمة التي جئت من اجلها .. حتى طالعتني من بين الاغصان رقعة كبيرة فوق واجهة بناية معلقة في القمة :

Mont-Riant وكدت اشهق .. اذن « فموريون » هذه تعني « قمة الجبل الضاحك » . ولو اخترت لهذه البقعة مئت بل الاف من الاسماء ماكان يتلاءم مع الحقيقة كما هي الان .. لكني دهشت حقا .. احد عشر عاما ولم يفكر احد في تعريبه ؟؟ !!

ـ ٣ ـ

ضيق عينيه وهو يتطلع نحوي .. كان يحمل باقة زهور ساذجة اقتطفت لتوها مع اني رأيت انواعا من الزنابق تبهر العين .. بادرني :

ـ ماذا تريدين ؟ .

هيأت الورقة التي أحملها معي منذ ساعتين وانا اقول :

ـ اريد مقابلة المدير .

ـ انا هو بعينه . قلت وانا ابتسم له :

ـ المعذرة .. جئت احمل امر تعييني في مدرستكم .

يحول باقة الورد الى يده الاخرى وابتسامة عريضة تغير معالم وجهه كله .. ثم قال بالعربية :

ـ ها .. لقد خمنت .. انت « الشيخة » الجديدة اذن .. ! ومد يده وصافحني بحرارة . عندئذ ناولته الورقة .. يتفرس فيها .. يهز رأسه ضاحكا ثم يعيدها لي :

ـ لا اقرأ العربية .. اتكلم الدارجة . هذا كل شيء .. في زماننا درسنا (الرومية) العربية دخلت حديثا الى البلاد .. تعرفين هذا ؟؟

ضحكت بدوري وانا اقول :

ـ هذا صحيح .. وانا فرنسيتي متعثرة ولكني سأضعها في خدمتك .. سيفيدني هذا من جهة لكنه لن يكون في صالحي لاني سأقوم بتدريس العربية .

ضحك بود :

ـ هذا لا يهم .. دعي الامر لي .. يحيط ظهري بذراعه ويفسح لي طريقا أمامه .

المكتب غرفة صغيرة .. تتصدرها منضدة خشبية مكدسة على جانبيها الملفات .. كرسي واحد من الخيزران القديم وضع في منتصف الغرفة .. يشير اليّ بالجلوس ثم يسحب آخر من خلف المنضدة .. يصفه ملاحقا بي .. يتناول ورقة من احدى الخزانات ، واخرى من فوق المنضدة :

ـ هذي هي ساعات الدروس المخصصة لك ..

سيكون من نصيبك تدريس القسمين المنتهيين ..
يضحك بخبث : انهم اشرار ، سترين ذلك .. وانت سيدة .. هنا .. جئت متأخرة والا لكنت جعلتك تختارين .

ـ هذا لايهم .. بل ارى العكس ، التفاهم مع الكبار اسهل منه مع صغار السن .. والمهم ان اكسب صداقتهم اولا .

كان جدول الدروس الذي وضعه امامي مدونا بالفرنسية وبخط اليد . ووجدت صعوبة في ايجاد الحصص التي تخصني .. اشركت اصابعي في العملية ثم توقفت عند يومي الثلاثاء والاربعاء :

ـ ما هذا .. ؟

قال وهو يهز رأسه :

ـ انها مشكلة حقا .. ولكن ماذا نفعل ازاءها والصالات هنا محدودة وعلينا ان نوفق بينها وبين الالف والمائتين من الطلبة يذهبون ويجيئون بالتناوب .. وزعت الدروس بالاتفاق مع الشيخ الذي كان قبلك .. اسف فلن استطيع تغيير شيء .. لقد جئت متأخرة .

ـ هذا لا يهم ولن تكون مشكلة .. سأبقى في المدرسة هذين اليومين .

ـ ولماذا .. لا يجب ان تذهبي لتتناولي الطعام .. تكفيك ساعة ونصف ، هل تسكنين بعيدا ؟!

ـ في « الدبوسي »!

يصرخ :

ـ الدبوسي .. ؟! ! . انها خطوتين من هنا .. الشيخ الذي كان قبلك يسكن .. « الحراش » .

ضحكت وانا اقول :

ـ انها قريبة .. هذا صحيح ولكن .. ! « وضعت امامه أصبعي أمثل فيها حركة صعود السلم » أتدري .. عانيت الكثير وانا اصل الى هنا .

قال وهو يقهقه :

ـ آه .. فهمتك .. السلالم .. ستألفينها هنا في الجزائر .. حتى العجائز يقفزون عليها كالغزلان .

ـ لم اتعود .. في بلادنا نسكن بيوتا مستقلة ، وارضنا في مستوى واحد ...

يقتحم الغرفة رجل .. طويل ، بمعطف مطر كحلي مزرر بكامله .. يحمل عصا ويدفع امامه صبيا في نحو العاشرة .. الرجل يبدو عصبيا ومتعبا .. يتناول الصبي من منكبيه ، ويضعه امام المدير :

ـ صبي عنيد ومشاكس .. ارسلت في طلب ابيه ومنذ اسبوعين وانا انتظر ، كررت الدعوة مرتين دون جدوى اضافة الى انه لا يعرف حتى كتابة اسمه ولا ادري كيف . و .....

يشيح المدير .. ينهض مقاطعا .. ملوحا محتدا :

ـ اتركه لحاله ..الاسطوانة نفسها .. كل يوم.. كل يوم .. العربية .. العربية ...

يمتقع الرجل.. يحول نظره بين المدير وبيني..
ثم يدير ظهره ويختفي ..

بقي الصبي مسمرا امامنا وعلى وجهه علائم الارتياح والخبث ممزوجة بالخوف ، بينما الآخر مازال عصبيا يتمتم كلمات فرنسية سريعة ، لم افهم منها غير كلمتين كان يكررهما باستمرار .. ثم اشار الى الصبي دون ان يتطلع نحوه .. فانطلق خارجا كالسهم . يلتفت نحوي :

ـ ما يزالون صغارا ويفترض فيهم ان يقرأوا العربية كبلابل مغردة ..هه.. لا ادري ماذا يريد هذا الرجل.. انهم يجيدون « الالفباء » الا يكفي في مثل اعمارهم .. ؟ !

قلت باستغراب :

ـ وهل لديكم قسم للابتدائي ايضا .

سرعان ماتغير مزاجه ، قال ضاحكا :

ـ بالطبع .. الم تعرفي بعد ؟؟

ـ وتحت ادارة واحدة ؟

ـ بالتأكيد . يضحك بسعادة .. انا الذي ادير كل الاقسام هنا .

ـ وهل كلها معربة ؟

ـ انها بقسمين معرب ومزدوج ، ولكن الجميع يدرسون « الرومية » والعربية . اما بالنسبة لك فستقومين بتدريس القسمين معا .

وتململت وانا اتهيأ للانصراف : ـ

ـ ومتى سابدأ ؟ . نهض ومد يده :

ـ انت ضيفتنا لهذا اليوم ، وغدا ستبدئين .

ـ وماذا عن المنهج ..

ـ هه ؟ المنهج .. ما هذا .. ؟

اعقبت بالفرنسية : ـ البرنامج .. اريد ان اطلع عليه قبل البدء .

ـ اوه هذا ليس مهما الآن .. برنامج العربية لم يصل بعد هذا العام .. وفي كل الاحوال انت ستتعرفين على الطلبة اولا : وبعد ذلك .. سيصل حتما خلال هذا الاسبوع لن يتأخر اكثر ..

ـ ٤ ـ

سهرت ليلة امس في عملية اختيار صعبة ، لقصيدة أفتتح بها درسي الاول . ووقعت على الفيتوري و«صوت الذاكرة».. بحثت في زواياها في محاولة لاستجماع عشرة ابيات .. وبعد عملية غربلة وتنسيق باتت سبعة فقط. وضعت الورقة في حقيبتي واستسلمت للرقاد ...
الورقة في حقيبتي واستسلمت للرقاد ..

حين وجدت نفسي في فناء المدرسة الداخلي ، وبدأت استعيد انفاسي ، تذكرت بأسف انه كان علي ان احصي عدد الدرجات التي ارتقيتها .. لا بأس سأفعل ذلك عند العودة ...

دخلت القاعة واحتللت مكاني قبل ان يبدأ الطلاب باقتحامها :

- بون جور مدام :
- صباح الخير يا شيخة :
- اهلا بك يا شيخة :
- صباح الخير سيدة :
- بون جور مد موازيل :

يتوافدون تباعا .. وكنت اقف في مكاني فوق منصة خشبية مخصصة للاساتذة . ترتفع عن الارض بضعة سنتمترات وتمتد على عرض الصالة .. وعن يمينها وضعت منضدة خشبية وكرسي .. ومن خلفي كانت تمتد على طول الجدار « سبورة » ثبتت في الجدار .. كانت زيتية غامقة بضلفتين احتياطيتين ، فكرت في انها هي الاخرى من بقايا مخلفات الفرنسيين .. يتوجه احدهم ويضع في صندوق صغير طباشيرا ويهمس : انا المراقب « يا شيخة » ..

كانوا لا يزالون واقفين في انتظار اشارة مني ففعلت ، حفيف احذية وثياب ، واصوات حقائب تفتح وتغلق .. وعلى طول الجدارين المتقابلين كانت النوافذ الممتدة بتلاصق تفتحها الايدي .. همهمة وضجيج هامس وهم يتطلعون نحوي بتوجس .. بعضهم يعلقون المعاطف في مشاجب على الجدار الخلفي .. وقبل ان اخلع معطفي انا الاخرى تناولت قطعة طباشير واستدرت نحو السبورة وكتبت :

مدام = سيدتي

مدموازيل = آنستي .. ثم وضعت علامة (×) فوق الكلمة الثانية ، فضحكوا بود . بعد ذلك بدأت ارسم صورة تخطيطية لرجل بلحية يتربع فوق بساط ، وفوق راسه عمامه ويلتف بعباءة . والتفت نحوهم وانا اقول :

- وهذا هـو « الشيخ »، مؤنثه « شيخة » قد يكون شيخ قبيلة بدوية .. وقد يكون اماما في جامع يدير حلقات الذكر ويدرس القرآن .. أمـا نحن ففي الثلث الاخير من القرن العشرين نعيش .. مدارسنا فيها كل مقومات العصر ، فهل يليق ان نسمي الاستاذ «شيخا» ؟

صرخ احدهم :

- لا ياشيخة .. وضحك الآخرون وشاركتهم ..

قال آخـر :

- لقد تعودنا عليها منذ الصغر .. وايده الآخرون.

قلت : - اذن عندكم الحق كل الحق ، ولكنكم ستتعودون على تركها منذ الآن .. « استاذ » أو «سيدة» يكفي .

قضيت الساعة الاولى مع الاسماء .. كان عددهم يربو على الاربعين والاسماء غريبة بالنسبة لي :

- في الايام القادمة سأتعلم اسماءكم بالتدريج ،في يوم واحد هذا لا يمكن .. والآن سنفتتح عامنا الدراسي .. البرنامج لم يصل بعد كما قيل لي ، وعلى اية حال فتقسيم ساعات الدروس لابد ان يكون احدهما درس للنصوص الادبيـة ..

شاعرنا الاول من السودان .. وكلكـم تعرفونها بالطبع .

انبرى احدهم :

- نعم ياشيخة انها مدينة في مصر !
- لا يا سيدة انها في افريقيا .
- سيدتي هل هي للكتابة فقط ام للحفظ ؟؟

ولم اعد افهم شيئا البتة .. الجميع يتكلمون مرة واحدة وبصراخ .. ضربت على السبورة بطرقات متوالية حتى ساد السكون .

قلت : للدرس آدابه وانتم شباب .. ان تكلم الجميع مرة واحدة فكيف سأفهمكم ؟؟ ما كنت اعتقد انكم تجهلون السودان .. وبدأت ارسم تخطيطا سريعا لافريقيا بينت فيه موقع السودان من الجزائر والبلاد العربية الاخرى :

- والآن سأكتب القصيدة .. ارجو ان يدونها كل منكم بخط واضح ..
- سيدتي هل هي كتابة فقط ام للحفظ ؟؟
- بالطبع انها للحفظ .. ولكن ليس قبـل ان اشرحها لكم ويشترك الجميع في قراءتها ..

يصرخ احدهم :

- آو .. لاياشيخه ، هذا كثير . يتشجع الاخرون ويؤيدونه بحماس .

قلت مستغربة :

- سبعة ابيات : انها سبعة فقط اهذا كثير .. ؟ الم تحفظوا اشعارا فرنسية ؟؟ المفروض انكم في القسم المعرب ، كيف تريدون للفتكم ان تستقيم وتفصح دون حفظ .. هذا شيء مهم ، حفـظ الاشعار واجب عليكم ..
- لكن هذه « صعيبة بزاف »(١)
- ابدا بعد ان اشرحها ستجدونها بسيطة وسهلة. وفجاة يصمت الجميع وينهضون مرة واحدة .. اتفرس في الوجوه لاستجلاء الخبر ، ولكنه يبرز فجاة امامي .. انه المدير .. مد يده وصافحني ، ثم وضع اوراقا امامي :
- ماهذه ؟؟
- اوراق الاكاديمية .. يجب ملؤها

قلبت الاوراق .. كانت بست نسخ وبالفرنسية. وضعتها جانبا وانا اقول :

- حسنا ، ساعيدها اليك غدا . قال :
- لا .. خير الامور عاجلها « اخدميها » الان اثناء الدرس .
- ولكن ..! واشرت الى السبورة .

يتطلع اليها مضيقا عينيه :

- ماهذه ؟
- قصيدة .
- هه .. ماذا ؟!
- شعر عربي .

— اوه «يضحك» ليس هذا شيئا مهما .. عليك أن تسلميني الاوراق اليوم .. وان استعصى شيء أسأليني عنه سأساعدك ..

— ٥ —

بقايا سواق صغيرة تنحدر من زوايا السلم الطويل المتعرج فوق الحجر الذي صار يلتمع بعد ان غسلته امطار الليل الغزيرة .. وكنت مازال مستمرة في العد حين برز من المنعطف :

— صباح الخير ..

يحول الحقيبة الى يده الاخرى ويمد اليمنى لمصافحتي .. المعطف الكحلي العتيق هذه المرة ملطخ ببقع كبيرة من الماء .

قال فجأة :

— واخيرا توقف المطر بعد ان انهمر طوال الليل.. يتطلع نحو السماء .. ولكن ليس الى غير عودة فلنا معه لقاء آخر خلال الساعات القادمة .. هذه هي طبيعة الجزائر ، ما ان يدق الخريف الابواب حتى تبدأ السماء جنونها .. اتعرفين ماذا يخيل الي .. ؟ وهمس وهو ينحني علي قليلا: السماء تبكي. تبكي الحاضر وتتحسر على الماضي. تبكي .. تبكي الحاضر وتتجسد على الماضي .. الماضي .. آه .. ياحرقتي .. يتهند من اعماقه فيندفع بخار الماء من بين شفتيه كثيفا .

واردف :

— بداية ليست على مايرام ، ارانا لم نتعارف بعد .. الاخت من سوريا كما اظن .. ؟؟ كان يلهث هو الآخر مثلي .. شفتاه منفرجتان. يحاول اغلاقهما فتمنعه اسنانه البارزة بشكل ظاهر .. كان الرجل يتكلم عربية فصيحة وبطلاقة دون تكلف .

قلت : انني من العراق ..

قال : ها من العراق اذن .. اخيار الناس تشرفنا بوجودك معنا . !

قلت : ولا اظنك من الجزائر .

قال باستغراب : ولماذا .. ؟! اجل انا جزائري .

قلت : عفوا .. ولكن اظن طلاقة اللسان هي السبب .. ثم انك تعلم العربية .. لقد تقابلنا من قبل عند المدير .. ولم اكن اظن ان جزائريا يمكن ان يدرس غير الفرنسية .

ضحك ميززت معالم جمجمته . وهز راسه وهو يلهث ..

— انها قصة .. حكاية طويلة ذات شجون كما يقال .. لسنا قليلين نحن الذين نجيد العربية كما تعتقدين ولكنا قد تكون قابعين في الزوايا . لقد درسناها في الخفاء .. كان ذلك عام ٩٤٥ كنا لانزال فتية صغارا .. حين علمت السلطات وفيذلك الوقت كان محرما علينا دراسة العربية. يومها القي القبض على البعض منا ، وزج الشيخ الذي كان يتستر علينا في السجن .. واصررت مع جماعة غيري على الاستمرار .. كنت من بين المتسللين تحت ستار الظلام عن طريق الصحراء .. وتنهد ثانية وهو يهز ذراعه هزات دائرية في حركتها الكثير من المرارة والرفض .. كانت عيناه الجاحظتان تلتمعان ببريق الذكريات .. « آه .. كانت اهوالا لكن تذكرها يطرب النفس .. لاحقتنا الذئاب ... ذئاب حقيقية ، عاركناها بالعصي والمديات لاغير. فالصحراء رهيبة متى ما انتصف الليل وتوغل .. كان دليلنا في السفر كهل يقودنا على هدى النجم .. وما ان نجونا من ذئاب الصحراء الجائعة حتى اصطادتنا الذئاب البشرية التي كانت اشد شراسة .. وعلى الحدود بين تونس وليبيا اقتادونا بتهمة التسلل بدون رخص .. وهناك حوانا السجن تسعة اشهر.. مع كل هذا كان هناك اصرار .. هذه مجمل الحكاية .. »

وصمت قليلا ثم اردف : انني من خريجي « الزيتونه » آه .. لقد كان جيلا بحق ... اجتزنا مسافة كبيرة من الجبل الضاحك .. وتوقف الرجل وحذوت حذوه .. كان بخار الماء المتكاثف قد خلف حول فمه قطرات من الندى .. وقد بدا وجهه وهو يلهث كليمونة معصورة بثقبين بارزين .. ووضع يده فوق خاصرته وهو يقول :

— هذه «العقبات» هي قضية بحد ذاتها .. فانا واياها في حرب دائمة ، ولكني انا المغلوب فيها دوما .. فاكثر ايام الاسبوع امارس فيها التدريس صباحا ومساء .. لكني افضل البقاء على الذهاب الى البيت .. اكتفي بشريحة خبز مع الجبن .. اصابتني اوجاع المعدة .. طلبت نقلي الىمدرسة اخرى ، وذكرت الاسباب ولكن يبدو انها غير مقنعة عليهم ان يجربوا ذلك بانفسهم ..ها.. وواصلنا السير .. واستانف: في صدر شبابنا ونحن لانزال في عمر اللهو واللعب جاهدنا في الساحتين .. وعلى المستوى الشخصي فقد اعطت عائلتي — ولا فخر — شهيدين : اثنين من اخوتي والثالث صار فيما بعد «معطوب حرب» جيلنا كان يختلف .. لا . انه يختلف حقا .. اما الان .. فهاك تطلعي .. واشار بيده ، كان الطلاب يتوافدون في تدافع مزدحم مما اضطررنا الى التنحي جانبا لافساح الطريق لهم بينما كنا نقترب من نهاية الجبل الضاحك .. واصطدم ثلاثة منهم بناوهم يطلقون صيحات عالية .. واردف :

— والان .. ها نحن نكمل الجهاد .. ولكــن اي جهاد هو ؟؟! تعاني الامرين .. جهادنا الاول كان متعة .. المخاطرة فيه لذة ، اما الان فكل قطرة تنحدر احس بها تتبخر هباء .. ومع ذلك ، فمن يدري .. ؟؟!

وابتعدت معه في عالمه البعيد جدا .. كم حلمنـــا ونحن صبايا : بطولات حوادثها على شفاه الجميع كانت. اسماء انثوية التمع بريقها ووصل الى المشرق فتغنى بها الشعراء والادباء .. شوارع سميت باسمائها وضواح. مئات بل الاف من المواليد هن الان صبيات يجمعهن اسم واحد حملنه يتمنا .. وضاعت كلماته الاخيرة بـــين الضجيج .. وسرقتني من احلامي يد المدير يمدها حيث كان يقف في الممر الخارجي .. يجب ان نتصافح كـل يوم مرتين .. انها من مخلفات الفرنسيين هي الاخرى . قد انسى احيانا مديدي حيث اعتدنا ان نتصافح عـند السفر وبعد فراق طويل .. وعند اخر اخر درجة تفضي الى الفناء كانت يد اخرى تنتظرني لترج ذراعي رجا

— ٦ —

تابعوا معي .. ساقوم بشرح القصيدة وتفسيرها كملة كلمة .. وارجو تدوين الكلمات الغامضة ، كي تكونوا متهيئين لالقائها واسماعها في الدرس القادم ..

منذ بداية الدرس وانا اتابعه بعيني .. كان منكبا فوق دفتره .. ظننت انه انهمك في تدوين ما اقول .. ولكني فجاة شعرت بانني واهمة .. توقفت عن الشرح في محاولة لتنبيهه وسلطت عليه انظاري : بلوزة سوداء صوفية تخرج من ياقه حمراء منثورة بزهور صغـيرة شعر تتدلى خصلة منه لتحجب احدى عينيه ، ويسترسل الباقي ليلامس كتفيه .. سوار فضي في رسغه يلتمـع بانعكاسات .. كان يبدو وسيما واكبر من اقرانــه . الصمت والعيون الموجهة نحوه لم تنبهه ، ولكن لكـزة عنيفة من الخلف جعلته يجفل فيضحك من جراء ذلـك الطلبة .

رفعت صوتي قليلا :

— اين انت .. ؟ يتطلع نحوي بارتباك :

— هنا سيدتي . تضج قاعة الدرس بالضحك ، فيتفرج وجهه . انزل من مكاني واخطو نحوه . يغطي الورقة بذراعه :

— ما اسمك ..

— « بوزغيبة »

— اريد اسمك وليس اسم العائلة

— اسمي فتوحي .. !

— انت لم تكن معي حين كنت اشرح .. انا اشرح من اجلك ومن اجل رفاقك .

— لاافهم العربية « مدام » .

— انت على اية حال تتكلمها الان بطلاقة .

— اتكلمها « شويا » . وسحبت الورقة من تحت ذراعه : نجمة سداسية تملأ الصفحة ..

— انت تجيد الرسم يافتوحي ، ماهذه ؟؟

يرفع حاجبيه وكتفيه مستغربا وبالفرنسية يجيب

— انها نجمة .

— وهل تذكرك بشيء ما ؟؟

تبدو الحيرة على وجهه .. يتحلق الطلاب حولنا، ويحدث ذلك ضجيجا .. اصرخ بهم فينفضون ويعودون الى اماكنهم .

— كم عمرك يافتوحي .. ؟ يتردد ثم يقول :

— تسعة عشر .

اتوجه نحو السبورة ، اتناول قطعة طباشـير وارسم النجمة التي رسمها فتوحي على الورقة :

— من منكم يعرف هذه النجمة .

يخيم الصمت . اردف : الاتذكركم بشيء ما .. بشعار معين ؟؟

وتستحيل القصيدة درسا من نوع اخــر .. واستطرد في الكلام .. وبعيدا اذهب .. اوضح لهم مافي قلبي ، واحدثهم عن اسرائيل والحرب الدائرة ومغـزى هذه النجمة التي رسمها الطالب عفوا .

كنا لانزال نعيش مع تشرين بعد .. وكانت ايامه المشتعلة لما تزل تلهب راديو الجزائر حيث كانت برامجه تقتصر على اذاعة الاناشيد الوطنية وتنقل الاخبار .. واحسسـت قواي تنهار .. وتهاويت على الكرسي .. اسندت راسي في راحة يدي وقد احسست المرض فجاة .. وتمثلـت كلمات رفيق الصباح المرهق : « جيلنا كان شيئا اخر اما الان فكل قطره ، احسن بها تتبخر هباء » .. مليون ونصف ، دماؤهم لما تجف بعد على هذه الارض .. ياالهي اين الاباء .. بل ماذا صنعت البعثات التعليمية كل هذه الاعوام .. ؟؟!

وبدا الجرس يرن معلنا انتهاء الحصة .. تناولت معطفي .. تعمدت ان اجعل في صوتي حدة وانا اقول :

— اليوم هو الرابع ونحن نلوك سبعة ابيات مـن الشعر ، ولن يكون هناك المزيد . غدا كل واحد منكم سيسمعني القصيدة غيبا .

وحين اخترقت الممر المؤدي الى الفناء ناداني مـن مكتبه :

— البرنامج وصل وكذلك توزيع الساعات . قلت

— والكتب ؟؟

— اية كتب ؟؟

— الم تكن هناك كتب مقررة .. كيف ســـأقوم بتدريس القواعد مثلا ؟؟

نهض وهو يضحك :

— لا .. عندنا ليس كما هو في الشرق .. هنـاك كتب القراءة فقط .. عندك البرنامج وانت تدبرين امرك . اتدبر الامر .. كيف ؟؟! فكرت بهذه المشكلة وانـا انزل الدرجات مسرعة .. ومرة اخرى ضاع الرقم الذي ابحث عنه .

قضيت مابعد الظهر اتجول في المكتبات التي تبيع كتبا عربية .. حملت معي قائمة بالعناوين .. قلبت عشرات الكتب التي تبحث في النحو وقرات عشرات الفهارس .. المشكلة اني لم اكن افتش عن كتاب بعينه وانما ابحث عن مواضيع .. عن مواد بعينها .. وكانت حصيلتي اربعة كتب لم تكمل جزءا من المطلوب .. فقررت ان ارسل في طلبها من بغداد .

— ٧ —

في حوزتي من الوقت مايكفي لعد الدرجات هذا الصباح .. ساعد كل عشرة واسقط اصبعا وبذلك احترز من الخطأ واحصر الرقم .. ولكن صديقا اوقف سيارته في اللحظة التي استدرت فيها نحو مدخل السلم .. وكانت قد بدات تمطر ، وكنت قد نسيت مظلتي سألني :

— تصعدين من هنا ؟ ولم لا تأخذين السلم الميكانيكي ؟؟؟

قلت : اي سلم ميكانيكي تعني ؟

قال : في المدخل الذي يلي هذا .

قلت : المدخل الثاني ماهو الا نفق فيه بعض المخازن التجارية كما اظن .

قال : توغلي بضع خطوات داخله وستجدين سلما ميكانيكيا يوصلك حتى « محمد الخامس » وبعشرة «سنتيمات» فقط . واوقف سيارته حين وصل هناك واشار بيده : هوذا . شعور بفرح طاغ استولى علي .. قلت له :

— اي صباح مشرق دفعك اليوم ووضعك في طريقي ؟! وضحكت ملء صدري وانا اقول :

— هذا يعني انني ساختصر حوالي ثلاثمائة درجة .. هؤلاء الفرنسيون الاغبياء لم يوصلوه حتى الاخير .

— ها انت بدات تتبطرين .

وعند بوابة الجبل الضاحك كانت مجموعات من الطلبة وهم يتراكضون هابطين السلالم وقد وضع بعضهم حقائبه فوق الرؤوس يتقي بها البلل،وحين اقتربواعرفت فيهم طلابي .. التف قسم منهم حولي والحقائب لازالت فوق رؤوسهم :

— تأخرت ياشيخه .. اعتقدنا انك لن تاتي بسبب المطر .

تطلعت نحو ساعتي :

— عشر دقائق فقط ، ولي معكم ساعتان . هيا الى المدرسة .

وجاءتني احتجاجاتهم :

- المدير امرنا بالانصراف !
- ولكن الاخرين ذهبوا !
- قسم اخر احتل القاعة ياسيدة !

— ٨ —

— صباح الخير .

يرفع راسه .. ابتسامة عريضة ثم ينهض .. خشونة يده في راحتي .. وبالعربية :

— وشراك .. ؟ لاباس ؟

لم ابادله المودة .. ودخلت مباشرة في الموضوع .

قال وهو يخطو في فسحة الغرفة الضيقة :

— هؤلاء الحمير قلت لهم ان ينتظروا في الخارج ولكنهم هربوا .. « هذه السن صعيبة ، صعيبة بزاف »

— وكيف ينتظرون تحت المطر ؟ وهل هذا معقول؟!

ثم تذكرت القصيدة فقلت له : كان عليك ان تبقيهم وانت الرئيس لا ان تساعدهم على الهروب من ال ...

وقاطعني وهو يتظاهر بالانشغال بفتح احدى الخزانات والعبث بها ، وهو يقول بصوت يكاد لايسمع :

— « مدام » اتركي الاولاد لحالهم ، لاتثقلي عليهم اشعار عربية ؟! هذا محل ؟ عندهم دروس اخرى يجب ان يهتموا بها وليست العربية كل شيء ..« صعيبة .. صعيبة بزاف » وفاجأني قوله ولكني اجبته بحدة :

— وهل انت الذي تقول هذا .. والبرنامج ، هل اطلعت عليه ؟ هل طلبت من احد ان يترجمه لك ؟؟

واخرجت البرنامج الذي اعطانيه بالامس وشرعت اقلب صفحاته ، ولكنه كان يسفه الموضوع ، قال :

— اتركيهم .. اتركيهم .. هؤلاء الكلاب .. انهم لايحبون العربية .. لايحبونها . وفجاة وكمن يداري في نفسه ثورة يخاف ان تنفجر قال بشيء من الحدة مغلفة ببرود مفتعل :

— « وهل العربية تدرس بالقوة .. هه .. انها لاتلقن بحد السيف » ورفع يده ممثلا حركة السيف .

وصعقت .. هنا تكمن العقدة اذن ..! وانعقد لساني وانا اتطلع في وجهه .. لم اعد اقوى على النطق بحرف بعد .. حتى اللحظة وانا ضحية حسن الظن . وفاتني ان ادرك مايخفي الرجل .. ووجدتني اتساءل للمرة الاولى : اهي مشكلتي الخاصة .. ؟؟؟

كانت حبات المطر تضرب زجاج النافذة المتسخ ضربات متلاحقة متناغمة .. مكونة قنوات صغيرة تجري، كعروق تنبض .. انشغلت بمراقبتها وانا اتمثل مراسيم التوديع الاخيرة .. ويتكرر هذا كل عام .. والبعثة التعليمية في بلادنا تودع من قبل المسؤولين كما تودع فرق من الجنود في طريقهم الى ساحات القتال .

تنبسط اسارير وجهه فجأة .. يقدم لي سيكارة:

— في مثل هذا الطقس ، سيدة مثلك ماتزال الان في سريرها يقدم لها الشاي الاخضر المعطر بالنعناع ..!

تظاهرت بدوري بالانبساط وانا اقول :

ـ وهل يبدو علي الترف الى هذا الحد .. ؟ قد تكون واهما ثم انني اعشق الايام المطيره .. في بلادنا تشح الامطار .. قد يكون لهذا سببه ايضا .

قال وهو ينهض مرحا :

ـ مادام كذلك ، هيا نتجول تحت المطر .. انت لم تكتشفي مملكتنا الصغيرة بعد .!

يتوجه الى ركن من الفرفة .. يرفع مظلة سوداء كانت متكئة على زاوية الجدار .. ومن تحتها تلتمع بحيرة صغيرة . يفتحها :

ـ اين مظلتك ؟؟

ـ نسيتها في البيت .

ـ احذري .. هه في الجزائر لاتنسى المظلات .

« يخرج المظلة قبله ثم يندفع اثرها : هيا مظلتي واسعة . يرفعها الى اعلى فتفطي راسينا ».

على طول الممشى المؤدي الى بقية الاقسام ، هناك خط ترابي بلون البرونز مرصوفة حوافيه بالقرميد.. دفنت بتناسق فيه وحتى العنق اصص من الفخار مغروسة فيها نبتات ورد غير متناسق .

قال :

الى هنا وينتهي القسم الثانوي .. ومن هذا الجدار تبدأ الاقسام الابتدائية .

كان الفناء الذي يحتضن البناية بكاملها يشكل ساحة مستطيلة شبه منحرفة تكون شرفة مسورة بسياج من الخشب المشبك والمطلي بالاخضر .. في الاجواء كان عطر اشجار الصنوبر ينتشر ممزوجا برطوبة الهواء .. وخلف البناية ومن وراء زجاج النوافذ الواسعة للاقسام الابتدائية كانت غابة ممتدة باتساع هائل .. ومليئة باشجار الزيتون والصنوبر والسرو ، ترتفع وتمتد وبعضه كانت تبدو وكأنها تتهاوى فوق زجاج النوافذ في محاولة لاختراقها .

قال :ـ منذ عشرين عاما وانا في هذه البناية .. في زمن الاحتلال كنت مدرسا « للرومية » هنا حتى جاء الاستقلال .. كنت الجزائري الوحيد فأنيطت بي ادارتها انت لم ترى شيئا الان .. لو كنت رايت المدرسة قبل عشر سنوات .. آه .. كانت اياما .. كل شيء تغير الان

واقتربنا من السياج الخشبي .. كانت اثمار الصنوبر حديثة العهد تتعلق في اغصانها ، وقد استحال خشبها الطري بنيا غامقا تحت المطر . بينما انفرشت الارض من تحت سيقان الاشجار الشاهقة ببساط من الثمار المتيبسة ، الهرمة . انعطف بي حيث نهاية الساحة التي تنتهي من الجهة المقابلة بسلم حجري ملتو ينحدر ليصل احدى الدروب الكثيرة التي تنحدر بدورها مع سفح الجبل . وبدأ المطر ينزل برفق ابطأت معه خطواتنا وصرنا باتجاه البحر .. كان يبدو من جهة الميناء واضحا متسعا .. وقد تهيجت امواجه فصار كحيوان اسطوري يجري ترويضه .. المدينة كلها تحت البصر .. بكامل روعتها وبهائها .. بسلسلة جبالها الدائرية التي تتعلق في اطرافها البيوت والعمارات فتبدو حيث تطل عليها وكأنها ملعب روماني جبار تكتظ مدرجاته بألوف من مشاهدين عمالقة يتوثبون لمشاهدة شيء ما .

كان الصمت يغلف المكان الا من حفيف المطر الذي صار همسا .. ودخان يتصاعد من مداخن مدفئات بعض القاعات فتمتزج رائحته برائحة اخشاب الصنوبر العطرة . وتوقفنا تحت شجرة جوز هند شاهقة .. كانت نبتة صبار وحشية ، شاخت فتهدلت قرب صخرتين كبيرتين تلتمعان بالوان مختلفة وهما تغتسلان بوهن تحت المطر .. ومن كوخ وحيد في اسفل المنحدر الغربي يكسو سطحه القرميد وتعبث بستائره الشفافة نسائم هادئة كان ينبعث لحن كنائسي لاغنية فرنسية قديمة:

« من زمان بعيد وانا احبك ..

مانسيتك قط »

كان منتشيا .. بينما فرشاة الحزن تمسح عليّ لمسات رقيقة ..

سألته :

ـ هل نظمت الشعر ابدا ؟؟

ـ انا .. ؟ ولما .. ؟ لا لست شاعرا ..

وضحك ولا احب الشعر .. اهذا ضروري ؟؟

ـ في مثل حالتك .. ومع كل هذه المظاهر ..

وبدات احول نظري فيما حولنا ، اشركت معه يدي :

ـ غابات فوق قمة جبل .. بحر يملأ العين .. بمدة وجزره .. عشرين عاما .. وصبار يشيخ امام ناظريك .. صخور تغتسل .. اشجار تتعرى . تبدل ثيابها بين يديك .. عالم باكمله يتغير .. رؤوس شقر تستحيل داكنه .. انه لشيء يفوق الخيال .. !!

انا المز .. لكنه كان يحط في شاطيء بعيد ..

ـ ٩ ـ

ناقوس الكنيسة تبعده وتقربه الريح .. وبعد قليل يضرب الجرس .. اهيء نفسي للعودة . وحين اجتزت الممر المؤدي الى خارج الفناء كان المطر قد توقف تماما وبدات الشمس تدفيء الاشجار .. ساخذ طريقي الاعتيادي للمرة الاخيرة ولابد لي اليوم ان اجد الرقم .

وبدات بالعد ..

• مع السلامة سيدتي ! ـ مع السلامة
• الله معك ياشيخة ! ـ الله معك

مجموعة اخرى تلتف حولي :

• مع السلامة سيدة !
• « بون آپتي » ياشيخه ..
• بون جورنيه مدام ..

آه .. هؤلاء الفتية .. حقا لقد بدات احبهم !

الجزائر

ثلاثة مشاهد من مسرحية

تمثل منذ قرون ..

وليد مشوح

المشهد الاول

في نفسي تتكاثف اشياء تنمو .. تكبر .. تزهر
تتعفن تغدو ارض البور المطشى
تحمل ديدانـــــا
تسعى فوق القلب الصار حذاء
تسعى

آه

قلبي .. وطني .. زمني ..
اركض اركض لكني قدمي حافية
والاحذية المصنوعة من ذاتي في اقدام الكورس
والكورس فوق المسرح
والمسرح يملأه الجمهور
تصفيق .. تصفير
ياانتم .. لااسمع
فالمشهد مقتبس من حلم الكذابين الكذابين

(*) (*) (*)

في راسي ايقاع مازال يدور يدور
والصوت ينادي :

ياحبات العرق الساخن
ياانفاس المحرومين

وباصرخات تأتي من اقبية لاندري اين تكون؟
يااسماء المقتولين المدفونين بقلب الصحراء
ياخارطة الوطن الصارت اشلاء
يا أما تصرخ : واولدي ! !
ياانتم ... يـــا
« لكن من يسمع النداء »
تصفيق .. تصفيق .. لا اسمع

فالمشهد مقتبس من نص مثله ابليـــس
وهابيـــل
وقابيـــل
ومريم كانت عذراء ثم از ..

آه :

بوذا يبرع بالتمثيل
تصفيق .. تصفيق
« وتسدل الستارة الحمراء »

المشهد الثاني

على يسار خشبة التمثيل يعمل الممثلون تجربة
وعن يمينها مهندس الديكور يفتل الحبال
ينجر العظام مشنقه
هناك يكتب المؤلفون قصة اليسوع
يرسمون صورة الاحبار والسياط
ثلاثة من الممثلين يرقصون رقصة الزنوج
عندما يدعون للقتال ، عندما يشاهدون حزمة الدخـــان
تملأ الفضاء

يرقصون يرقصون يرقصون
« كزاتشوك .. تويست آغين »
« كزاتشوك .. تويست آغين »
وتقرع الطبول تقرع الطبول
تمر خلفهم خبازة محمولة على الاكف
والاكف دونما اصابع
« تم تم تتم تم تم »
تمر خلفهم جنازة محمولة على الاكف
نراه راقصا في حلقة الممثلين
« تم .. تم تم .. تم »
حماسة الاكف في الفضاء كالحمام طائره
وتسدل الستارة المكابره

خطأ فني في المشهد :

ايضحك مأسور وتبكي طليقة
ويسكت محزون ويندب سالي
أيا جارتا ما انصف الدهر بيننا
تعالي اقاسمك الهموم تعالي



فاصل موسيقي :
انا والجرح والالام ياولدي
قناديل بلا اضواء
انا من صارع الانواء
انا العار الذي حاكته «سالومي»
لتوصم شامخ الأبناء
انا «يابني» لهيب الثار في الاردن في الجولان في سيناء
انا معزوفة الشيطان ياولدي
انا ايقونه الجبنـاء
انا من صحت « يايمه »
وضاع الصوت ، ضاع الصوت في الصحراء
انا جزئية الاشياء
انا كلية الاشياء

فهل شفتاك « ضاقت » مرة الاشياء ياولدي
فهل شفتاك « ضاقت » مرة الاشياء

(*) (*) (*)

ثلاثة من الفرسان يمتطون صهوة الجياد
حولهم محفة مصنوعة من الجماجم المحنطه
قوائم الجياد من دخان
ويشغر الميدان
الطبل يملأ الفضاء صوته
والبوق ينفخ العواء
يقترب الثلاثة الفرسان نحو كوة الملقن العجوز يسمعون
مايقول :
«الموت للزبير»

يردد الثلاثة الفرسان هامسين :
« الموت للزبير »
ويهمس الملقن العجوز حالما :
احسنتموا
«الموت للزبير»
يردد الثلاثة الفرسان شاكرين
« الموت للزبير »

(*) (*) (*)

في البئر يسمعون صرخة لميت
الميت عندما واروه لحده زمان
تصاعد النداء للسماء ياعدالة القرود .. يا
والتهبت مشنقة العظام
ظلت نارها مشبوبة قرون
ترجل الفرسان عن خيولهم
والطفل ينتخي
واطلقوا سيقانهم للريح
يختفي الملقن العجوز فجاة من المكان
ويرقص القتيل في الميدان
صدره اشارة لمشنقه
وحول عنقه البريء خندق
تتركه الحبال ـ عادة ـ على رقاب اليشنقون
وتبهر العيون
الشمس
« طلعت يامحلا نورها .. »
حماسة الاكف في الفضاء كالحمام طائره
وتسدل الستارة المكابره

دمشق

طائر النار

حسام الجابري



كلمات عن البطـل

بابا طاهر العريان

* شاعر من شعراء القرن الرابع الهجري عاش في مدينة (همذان) واعتزل في جبلها « أروند » لم يحدد التاريخ قوميته ، تختلط في شعره المفردات الفارسية بالكردية باللرية الدارجة ومن هنا كانت صعوبة فهمـه .
* له صوت متميز شكلا ومضمونا رباعياته منتشرة في جميع الاوساط التي تتحدث الكردية والفارسية .
* له طريقة عرفانية خاصة تحظى بتقديس اتباعه .
* احب فتاة من قبيلة « بارا » في البدء وتغزل بها فطلبها السلطان : طغرل‌بك ، الذي يحكم المدينة فماتت هلعا ، واثر موتها اعتزل الناس في جبل اروند نسج الناس عنه الاساطير ونسبوا له الكرامات .
* مات سنة ٤١٠ بعد الهجرة ودفن قرب حبيبته وقبرهما الان مزار معروف .
* ترجم شعره اخيرا الى الانكليزية والسريانية وحقق رباعياته المستشرق : هوارت . واعاد تحقيقها المستشرق ادوارد . الن ١٩٠١م .

حققها ونقلها الى الانجليزية ايضا المستشرق آربري

* طائر النـار :

لقب اطلقه الشاعر على نفسه في احدى رباعياته وهو دليل انتمائه الى عالم مسكون بالنار التي مهرت نتاجه الشعري الغريب‌الذي **يستحق دراسة تحليلية مفصلة . لتاكيد الجانب النضالي فيه ضد القهر** والظلم في سبيل الانسان ، والحقيقة .

« مسرحية شعرية تاخذ موضوعها من تفاصيل حياة الشاعر « طاهر الهمداني » وقصة حبه لفتاة من طبقته حيث يتحول هذا الحب الجزئي الى الحب الانساني الشامل الذي تغنى به طول حياته التي عاشها خلال القرن الرابع الهجري »

الحضور

(١)

غابة .. من خلل الاشجار شخص يقتطع الاغصان .. يتغنى على ضربات الفأس . الصوت يتضح شيئا فشيئا

. . . .

ـــ
ياشجر البان ولي قلب كالطير
منفي في القفص الذهبي تدلله بنت السلطان وتبكي في
عز النوم عليه .
ياشجر البان

وحين اردات أن تطلقه للريح وفتحت الابواب
كسرت بيديها جنحيه
وبكت في عز النوم عليه

(يتأمل الاغصان المقطوعة .. يتابـع)

آه .. حدثني لحظة يهوي الفأس على اغصانك
اخبرتك عن قلبي المحزون
فاخبرني عن احـزانك

(لنفسه ..)

لم اعرف حزن الانسان على الانسان
حتى اعرف حزن القلب
على اغصـان البـان
او اكشف سـر الالفة
بين الفأس وبين الاغصان

« يجمع الاغصان المقطوعة .. ثم يتوارى »

« يتغير المنظر الى مجموعة من العارفين يستمعون اقوال استاذهم وهم يلتفون حول موقد النار »

« يبدو الرجل يضع حزمة الحطب قربهم .. متحدثـا لنفسه :

ياحجرا مرميا في طرقات الصمت
كل الاحجار انكشفت للرؤيا الا انت
ان لم تطعم كأس الصبر وتقطف فاكهة الجوع
وتضمك في الليل الخربات المهجورة
ما خالط سمعك صوت الحق ولا عاينت الصورة

« ثم للمجموعة »

!نا نبتة صبار في جبل الحب
لكن (اروند) وغابته همسا لي بحديث القلب الى القلب
فهبوني بعض الكلمات
امنحكم وجدا تهتز له احجار الطرقات .

« أحدهم يلتفت لمن يليه »

ـــ غلب الرجل الوجد !!
من روَّضه لتكاشفه الغابة او «اروند»

« آخر يتلفت للحطاب »

ما اسرع جريك في طرق المجد !

الحطاب :

أنتم فرسان الكلمات المسكونة بالفقر
وانا لم ابحث عن رد العجز على الصدر
لكن الطائر في جنبي اضاع الوكر
فهبوني الكلمات المهزومة اسكنها السر
وامنعها ما بين الوردة والعطر

(العارفون يستغربون حديثه)

احدهـم :

ـــ اسـمع

ان كنت تريد العلم بلا اوهام
صم سبعة ايام
واجعل افطارك قرصا بالملح
ثم استنقع في حوض الجامع حتى الصبح
يتفجر في قلبك ينبوع الالهام

« يبتسم الجميع بوقار ... يقوم الحطاب الى حزمته »

ــ ٢ ــ

« في الطريق يمشي الحطاب حامـلا حزمتـه تبدأ الصبايا والفتيان حوله بالالتفـاف »

ـــ من أين يوافي معشوق الغابـة
ـــ ما بال القمـر الليلـة
ينسى احبابه
ـــ ياطاهر حدثنا عن سر الهجـر
واسبابه !
ـــ اوحشنا صـوتك
غن لينسى القلب عذابه
ـــ حدثنا عن سر الاسرار
ـــ ياطاهر
فاطمة تسأل ليل نهار ..

« يبتسـم ويسـتمر ماشيا »

الصبي يستمر :

وتقول نشرت القلب على اغصان الغابة
حين هجرت
وصار غناؤك للطيـر وللاشـجار

« يضع حزمة الحطب .. يجلس عليهـا متضايقا .. حوله فتيان .. فتيـات مستعدون لسماعه . »

« يبدأ حزينا »

قالوا ياطاهر غن وجاءوا بالقيثار
كيف أغني وانا عود منزوع الاوتار
ياطاهر حتى الطير لها اوكار
الا قلبك منفي فوق غصون الاشجار
كل السفن انحدرت في البحر
وقلبك مكسور في الشاطيء ينتظر الابحار

« يتطلع في وجوه الصبية ويعود للغناء »

« في جبل الحب رعيت قطيع الاحزان

حيث رمتني وتوارت سود الاجفان
يامن يرعى مغرورا في ظل البان
احذر فالرامي يكمن بين الاغصان »
« يقوم متطلعا في الوجوه .. يغادر المكان
ويبقى الصبية مكانهم »
« امام حجرة واطئة من الحجارة يؤجج طاهر نارا والى جانبه صديقه (بابا حسين) يبدوان على سنا النار »
بابا حسين
ما شأنك ياطاهر منذ اليوم
زرت المسجد بعد صلاة الظهر
فاغضبت القـــوم
ثم خرجت ففنيت الفتيان
وتجمع حولك فتيان الحاره
من ركب في قلبك ياطـاهر
أوتاره ؟
من بدد عنك الصمت وجاءك بالقيثاره ؟
« طاهر يبتسم »
— طلبوا مني ياشـــيخ ففنيت
— بل سموا لك محبوب القلب
— فكنيت
ورايت طريق الحب حدائق افراح فتمنيت
في الغابة ناغتني اصوات الاشياء
كلمني الغصن المقطوع ونادتني الافياء
وسمعت الخفق بقلب الطير
قرات كتاب الماء
فطفى المعنى في القلب
وجئت الشيخ فما علمني الاسماء
ومررت فجاءت (فاطمة) ووراها الفتيات
فأعدن الوتر المنزوع الى العود
فصارت افراحي كلمات
الليلة ينتزع السر وتنتصر الكلمات .
« يتابع .. متطلعا الى الطريق »
الليلة يلقى الحزن مرافئه
ويحط على صدر امراة
فتدلله وتغنيه
الليلة يأتي بالوجه المألوف
فاختار له اسما واسميه
يحدثني الليلة قلبي بلقاء الاحباب
لكأني ابصرها جاءت تتخطى الابواب
« يهب مندفعا »
جاءت ياشيخ
فما كذب القلب وما ارتاب
« يعدو تاركا صديقه نحو الطريق
ينسحب (بابا حسين) من المكان »

— ٣ —

(نفس المنظـر السابق .. على ضـوء النار
تبـدو قسـمات شـابة : وسـيمة هي : فاطمة حبيبـة طاهـر .. في الجانب الاخر من موقد النـار يجلس هو الاخـر)
فاطمة :
— تحدث من انت ؟
لكأنك منذ اليوم تغيرت
لكأنك منذ الساعة احببت !!
— لم اتغير
ان الطائر في قلبي
يبحث عن افق اكبر
يبست اشجار الصمت
فحام يفتش عن غصن اخضر
— لكن الطير الباحث عن خضرته تاه
فر من القلب وحط على الافواه
اصبح همسا .. فتناقلت الاسماع صداه
— ما ضاع
ولكن .. خالط كل قلوب الفتيان
وبنى وكرا ما بين الدمعة والآه
— ياطاهر
سامحك الله
تدري ما يجري عنك وعني في (همدان)
— ماذا يجري
يا (ناشرة القنـب
علـى الاغصـان)
— يجري ان عيون الحارة اخبرت السلطان
هل يعني امرك او امري
الحارة والسلطان ؟
— ان صار الهمس حوارا بين الفتيات
وتلقتني النسوة بالهمس وبالبسمات
تغضب (باراً)
وتهيج بفتيان الحي العزمات
وسيغري السلطان كلاب الصيد
تنهش وجه الحـــب
وتصطاد طيور الكلمات
طاهر يتغنى :
« ايخيفك كلب الصيد وتخشين
عيون الحـراس
وانا ما مر على قلبي الخوف
اتخافين وعندك كل قلوب الناس
وانا لي قلب اقسمه كل مساء
ارسل نصفا في الريح اليك
ويبقى لي النصف
سيدتي ان قطع الحراس طريقك
يبقى لي الطيف »
« ياخذ يدها .. تبدو قلقة حزينة »
سيدتي

صارت زهرة احزاني
اكبر من قلبي
فكتمت العطر زمانا
والعطر نموم
حين جرى زرعته الغيرة اشواكا
في الدرب
يثمر كل صباح احزانا وهموم
ثم اتيت فجمعت خيوط الشوق للقياك
وتلقيتك بالحزن فهل غسلت
حزن القلب يداك

« يعانقهـا .. يقبلها »

اي الانهـر سـيدتي
تطفأ نيران لظـاك
احترق الليلة فاحترقي
انت العود الاخضـر
بين هشيم القلب ونار هواك

المكاشفة

ـ ١ ـ

« نفس المجلس ، عند الغرفه ، يبدو طاهـر متململا قلقا .. يقابله على الموقد صديقـه « بابا حسين » يضيء وجهيهما لهب النار »

طاهـر :

وحشتها تخفق في قلبي
خفقات الريح على صخر الوادي
ياشيخ .. لها قلب عدو
ولعينيها حد السيف
ما خطرت في قلبي
الا اقتسمته الفرحة والخوف
ـــ ما حملت امس الضيفة للضيف ؟
ـــ لو تدري ما لاقت في الدرب
وما حملت .
لو تدري اطعمت النيران
بيادر شوقي وارتحلت
امسكت الكفين فرفت
مثل رفيف السـعف
وتردت قبلتنـا الاولـى
ما بين اللهفـة والخوف
وادرت يدي اعانقها
فانتثرت كالزهرة في الريح
وذابت كالطيف .
ـــ ما قر قرار القلب
وفي كفيها كفاك
كيف تكون اذا عرفت (بارا) الامر
وطالت في الدرب الاشواك
ـــ ارسمها فوق بياض الثلج غزالا وحشيا
اسكنه العشب الجبلي امد له
من عيني الاشراك
واطارده
في ضوء القمر الناعس حتى الفجر
فاذا زابلني وانحط الصدر عن الصدر
فتحت القلب وقلت له هذا مأواك
فتوسد زهر الشوق واعشاب الصبر
ـــ ما احسبها ياطاهر بعد الليلة تلقاك
فالحارة بستان اراجيف يسقيها الشعر
ويحصدها الفتيان
اصبحت المجنون
وصارت فاطمة ليلاك
وكأني بالحب صريعا
بين مناجـل (بارا)
وسيوف السلطان
ـــ لا السلطان ولا (بارا)
تهـدم امجادا الحب
وسيبقى مارف على ازهار الوادي
قلب

ـ ٢ ـ

« نفس المنظر .. الغـرفة وموقد النـار على ضوء النـار رجلان ينتظران . احداهما الصديق (بابا حسين) »

(الرجل الغريب متطلعا :)

ـــ لظلام الليل مرارة قلب مفجوع

بابا حسـين :

ـــ ولوحشته برد الامال المهزومه
ـــ لكن الليل صداقته للمحزونين
ـــ اترى طاهر اوغل في الجبل الموحش
يد فن في الثلج همومه
واتينا نكشف هما لمرارته حد السكين
فاجد شحذ السكين واسرع بالذبح
ـــ من يحمل نبأ الألم القاتل
لا يمعن في الشرح
اتراني اخبره عن (بارا)
كيف انحدرت من اروند
الى (همذان)
لا تدري من صرع ابنتها ..
شعر العاشق ام رعب السلطان ؟
ام اخبره بجنون الملك التتري
غداة اشاع الجند
تجوب مضارب بارا
كل مسـاء
تستعرض كل الفتيات
وتبحث عن فاطمة في الاحياء
وهي تجف كزهرة صيف
بين الاعصار الصاعق والماء
ـــ ما اسرع ما غيرت الاسماء

لبس الحب قنـاع الموت
وصارت سيدة العشق ضـحية
والعاشق صار من الاعداء
وتمنت (بارا)
لو تعرف وجد العاشق من حقد الاعداء
— ما اخر عنا العاشـق
صادفه روح حبيبته في الظلماء
— بل ادركـه الليـل
ببطن السـفح
فنـام من الاعياء
— فلنمض اذن
« يطفأ النار بقدميه ويتابع »
وستأتيه بالالم الانبـاء

— ٣ —

في مغارة من مغاور « اروند » يجلس « بابا طاهر » وقد انحسر الثلج عن مكانه .. يبدو منظر الجبل مكسـوا بالثلج والغيوم .

يغني بصوت مسموع :

ينأى الوعل الابيض عن عيني وتأتي
دقات حوافره من عمق الغابة ازهارا في شجر الصمت
تستحديه قافلة الريح تغازله منعطفات الدرب
ياحاديـة الركب
ما بال القافلة ارتحلت بزهور الريح وما انتظرت قلبي

«يبدو بابا حسين من خلفه مصغيا اليه يظل طـاهر مواصـلا غنـاءه »

الليلة يضحك عصفور الفرح الراحل في غابات الكرب

« ثم البابا حسين دون ان يلتفت »

— يا شيخ الساعة مرت بي سيدة الحب
— مرت بك فاطمة !!
— اخذت بيدي ساعة مرت بي
فأشتبكت عيناي بعينيها ،
وتوارينا ببياض الثلج ومدت كفيها
جسرين على نهر اللهفة والفرح المسحوق
ففاض الوجد وصار حبالا
وتسلقت قـلاع الشـوق
كانت كفاي يحرقها اللمس وكانت
تتقري الكفين
ما اختلجت حين اقتحمت نيران الصدر
ازدهرت كبرت صارت ملء القلب وملء العين
— واتسع الحلم فصار حقيقة !!
عرفناه يزاوج بين الليل وبين عيون الاحياء
ترى من شق الى الاموات طريقه ؟
— كانت صاعدة كالنجمة في مركبة الصبح
وكنت احط على « اروند » كعصفور مذعور
وتلاقينا فوق بساط النور
ساعة القى البحر الى الشطآن غريقه
لم تزهر في عينينا اغصان الملح
لم ادركها اجمل منها الآن !

كانت اقرب من موج النهر الى الشطان
ارتعشت في عيني ،
فارتفعت امواج (بحيرة قزوين)
وصبت في (ارض الخزر)
وترنح مركبنا لم يعبأ بالخطر
وترفع فوق جسور الريح واغصان المطر
كانت تجلس قلبي
في احضان القمـر
وترد عليه الشعر المخضوب بحناء الوجد
فتمر على عيني السحب الشقراء
واسائلها عن اسرار السفر :
— ما هذا الجسر المائل بين الرمل وبين الماء
— هذي (دارة نجد)
— اسـأل
ما هذي القمم الخضراء ؟
— نحن الآن على بوابات (سمرقند)
— اسأل
من هذا المتردي حلته البيضاء ؟
الق المرسـاة
فهذا (اروند)
وهذي (بارا) تنضح بالماء عباءته
وتساقيه كأس الحب وكأس الحقـد

ثم يبدو عليه الاضطراب متجها « لبابا حسين »

بصوت مرتفع
— فترجل هذا اروند !
ترجل هذا اروند !

الرؤية

(١)

« في احد ازقة المدينة رجلان يتحادثان »

— عار كالسيف رآه
في قمة (اروند) وكان الثلج
منحسرا عن مجلسه
كانت كفاه
متصلبتين على الصدر
وكانت عيناه
في الافق دوائر من لهب اخضر

صوت ثالث :

« انا طائر النار خفقة من جناحي تحرق عالمكم
من يرسمني على حائط بيته احرق البيت»
— ماذا اسمع رباه !
كلمات تنضح باللهب الاشقر
— هذا اخر ما طرق الحارة من شعره
الزيدك ؟

يغني :

تعالوا ايها المحبون نتدارس قضية الحب ،
ضعوا الموازين ، فاكثرنا احتراقا ارجحنا في
ميزان الحب »

— لكأن رياح الله تهب على صدره
— هذا صاحبه فلنسأله عن امره
« يبدو « بابا حسين وكأنه على علم بما دار بين الرجلين »
بابا حسين
كان اسيرا في همدان
واليوم بنوها في اسره
ارايتم في الحارة شخصا
لم يسأل عن سره
— كلا ..
امس سمعت فتاة
تروي ابياتا من شعره
وتحدث جارتها عن طوت يأوي ليلا
لقلوب الفتيات
كما يأوي الطير الى وكره
— وانا
قالت لي امراتي : ان اتيا يأتيها كل مساء
فاذا همت بغلالته البيضاء .
خادعها كالريح
ومر كنجم في الظلماء
— وراه الصبية في الحارة
مر بنبع الماء
نادوه فاخترق الطرقات
وصار سرابا في الصحراء
بابا حسين :
امس اتته شقيقته تسأل عن طالعها
تفترع الثلج اليه
وجدته منكبا للوجه فخالطها الشك
وقالت :
ما هذا نوم الصلحاء !
فانتزع الشك
بأن قال :
(ذاك لمن يدرج ميل الغفوة في عينيه)
واختط لها طالعها في الثلج باحدى قدميه !!
ثم توارى كالموجة فوق صخور الشطآن
سوف يعود فكل شيوخ الحارة
تستقرىء عنه الريح .
وكل نساء الحي
الفتيات
الفتيان
تتنسم اخباره
حن لرؤيته حتى السلطان
وانتظرت (بارا) لقياه
ولقنت الصبية اشعاره
وتمنت لو بعثت (فاطمة)
كي يأوي (مجنون) الحي
الى (ليلاه)

— ٢ —
« منظر للجبل مكسو بالثلج .. في السفح يقف السلطان (طغولبك) مع عدد من رجاله في المدى يقف (بابا حسين) بين موقف السلطان و مغارة (بابا طاهر) في الجبل . »
طغرل ؟
كيف تركت الشيخ
وماذا اعددت لهذا اليوم !
اعقدت قناطرنا ليمر عليها الحب
للقلب الموقر بالجمر
وهل يطمع في هذا القلب
ظل يتردى الناسوت
فيصلب عند البعد القاهر
او لحظات القرب
بابا حسين :
هذا زمن القرب
تتواصل فيه اللحظات وترتفع الحجب
هذا زمن الجذب
فلترتفعوا فوق الرغبات
وآلام السلب
انتبهوا ..
هذا زمن الحب
طفل ممهور الخدين بنار الحرب
من منكم يمسح عن جبهته احزان الحرب
من يمسح عن عينيه غبار الذنب
ستحدثه الاشياء
حديث القلب الى القلب
طغرل — :
فقل للشيخ :
من اطعم قلبي نيران الكرب !
بابا حسين يتجه للمغارة :
يقول السلطان
افرعت النبتة في القلب
وطالت فيها الاغصان
وجنى منها ثمر الكرب وازهار الاحزان
والظل الساقط بين الشمس وبين الاقمار
من مزقه بالشهب
والسنة النيران ؟!
صوت :
قولوا للقمر الطالع من بين الاغصان
بكت الريح وطال العشب على الشطآن
ان كنت تخذت الغربة بيتا
والهجر حصانا غجري الخطوات
فلماذا تأتي كل مساء ملتفا
بثياب الكتان
ولماذا يطرقني وجهك من كل الطرقات ،

طغرل :

وقل للشيخ :

من اغرى الفتية في همدان

حتى رفضوا وابتعدوا عن ظل السلطان ؟!

بابا حسين :

ويقول السلطان :

ان رياحا تذكي نيران الغضب

ويدا تغري النيران

باصنام الخشب

من يطفئهـا لو علقت

في غابات القصـب

الصوت :

سيدتي

جن الشجر البري من الغضب

حين اهتضموك

ورن سوارك

في السـلب

عودي

امهرك (سـمرقند) و

سـحر العـرب

فالفتية حطوا ارحلهم بين النخل

وبـين الغـرب

طغرل :

قل للشيخ :

من كشف الظلمة عن عينيه

فراى سـر الاشـياء

ومن اودع في جنبيه

نبع الشعر فغـاض لهيبا في شفتيه

— ويقول السلطان :

كاد السيف يغور الى الاوداج

والنار انتزعت عن وجه الزيف

قناع الديـباج

هل يرحم سيف الحق فريسته

ام تحبس نار في الادراج !!

الصـوت :

« انا طير النار

ويحرق عالمكم خفق جناحي

من يرسمني منكم فوق الجدران

تحرقه نيران جراحي »

ينهار السلطان فيخليه رجاله من المكان

بابا حسين يستمر في اسئلته .

— ويقول السلطان :

حن لوجهك في همدان الاحباب

وتشكتك الحرمـات

وقامت نسوة (بارا) في الابواب

يتغنين بذكرى فاطمة

فتئن الريح وتبكي

الطرقات

الصوت :

لو زرعوا الاشواك بكل الساحات

لتسللت اليها في نسغ الاعشاب

لو سورت الطرقات

وارصدت الاسوار

عدت اليهـا

في النور المتسرب

من فرج الابواب

بعد غـد

سيذوب الثلج باروند

ونعبره للاحباب

(٣)

« بابا حسين وصاحبه الذي ظهر في منظر سـابق عند حجرة (طاهر) ضوضـاء خارج المـكان تنذر بوقوع امر خطير . »

الرجل :

يأتي كالعادة

فوق جناح الريح واطراف الاغصان

طيفا ..

ام يأتي في صورة انسان ؟

— هبه الآتي

ماذا يجد العائد في همدان

— اخشاب تتحاماها النيران

ورياح تنذر بالطوفان

وجنود السلطان انتشروا

في الغابات وفي الوديان

ينتزعون سوار المرأة من معصمها

والقرط من الآذان

واللقمة من افواه الصبيان

— احـذر

للحائط آذان

احذر فهنـاك

جنود السلطان

« يظهر رجلان بلباس الشرطـة يحمل كل منهما رمحا يتقدمان الى مقدمة المكان .. الضوضاء تعلو ... »

الشرطي (١)

— ازداد المرضى مرضا

والمجذوبون جنونا

الشرطي (٢)

والاحباب ازدادوا لهبا

الشرطي (١)

والشرطي ازداد تعبا !

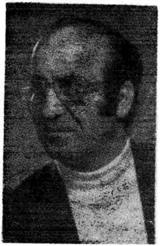
من قال له :

الليلة يأتي

(٢) يأتي او لا يأتي

فصداه يسكن صوتك

او صوتي
ستدق الاجراس
ويهزم ليل الصمت
« تتضح الضوضاء في الخارج عن اغنية جماعية » يقتحم المكان مجموعة من العارفين الذين ظهروا في مشهد سابق يقدمهم استاذهم . يختفي الشرطيان .. يظهران (بابا حسين وصاحبه)
الاغنيــة :
ننظـر في الصحـراء
تجذبنـا دنيـاك
نركب موج البحـر
تأخـذنا رؤيـاك
نحـن الكلمــات
زدهــا معنـاك
نحـن الاصـوات
خذهـا لصـداك
(يُستمرون)
الرجـل :
حتى الشيخ العارف جاء
بابا حسين :
لم يتخلف احد
حتى (بارا)
جاءت بالفتيان وبالفتيات
ونساء الحي
رجـال السـلطان
التجار الفلاحين الفقراء
(ترتفع الضوضاء في الخارج تتضح منها اغنية الفقراء)
: نحـن الفقــراء جئنا نلقاك
سَحَرَ الرقبـاء في القلب لقاك
عـد فالاحداق عطشـى لضيـاك
ليت الاشـواق تحظى برؤاك
« بابا حسين وهو يراقب مجموعة الفقراء الذين احتشدوا في المكان »
— اسمعت غناء الفلاحين
ونشيد الفقــراء
في القسمات الخضرة
في الايدي رائحة الطين
في الكلمات جراح الحرمان ،
ونار المسحوقين .
« تعلو نغمات في الخارج واصوات نسائية »
الرجل : اسمع اصوات صبايا (بارا)
« بابا حسين وهو يتواجد »
— يافاطمة الليلة اين تكونين ؟!
الساعة جاءت
الحب اتى
الوعد اتى
لِم لاتأتين ؟!
« الفتيات يظهرن ويلوحن بمناديل بيضاء ويتخاصرن .. يرقصن رقصة محلية معروفة »
الاغنيــة :
« نحـن الفتيـات
ازهــار ربـاك
عطـر النسـمات
من روض أسـاك
ياصـوت الحـب
ما غـاب صـداك
تعتـاد القلـب
في صـوت ملاك
(يعتم المكان في العتمه تضي منارة خضراء في عمق المكان يسقط الضوء على الشيخ العارف وهو في حالة اغفاء . يهبط في دائرة الضوء شبح ابيض يهز العارف فيحركه .)
صوت :
ياحجرا مرميـا
في طرقات الصمت
كل الاحجار انكشفت للرؤيا
الا انت
ان لم تطعم كأس الصبر
وتقطف فاكهة الجوع
وتضمك في الليل الخربات المهجوره
لم يطرق سمعك صوت الحق
ولا عانيت الصورة
« يفزع العارف صارخا متجها لخارج المكان بينما تعلو الضجة من جديد »
— ياقـوم
ياقـوم
ها هو وافاني بين اليقظة والنوم
يافتيات الحي
ويافتيـان ،
يافقــراء
وفلاحـي همـدان
عـاد الحب الى مأواه
عاد النهر الى مجـراه
ياقــوم
ياقــوم
« يختلط صوته ويتداخل في الضجيج وفي عتمة المكان تنبثق منارة اخرى تقترب من الاولى فيقعان في منظور واحد ويغمر المكان الضوء »



حديث مع وليد غلمية عن الفكر في الموسيقى

أعداد: عاصم الجندي

[في محاولة منا ، لمتابعة رحلة الفكر عبر مختلف الفنون ، كان لنا اللقاء التالي مع الموسيقار الدكتور وليد غلمية .

[ووليد من الموسيقيين ، الذين درسوا الموسيقى بارقى مستوياتها عالميا ، وله مساهمات جلى في هذا المجال ، برغم انها ما تزال مقصرة عن مدى طموحه .

[وغلمية ايضا ، يرى ان الموسيقى تفقد معناها اذا اصبحت مجرد نغمات مركبة ، تصدر عن الالة لتعود اليها في عملية انتحار مجانية ، وبلا معنى ، لكل مقومات الابداع الفني . لان الموسيقى ، اولا واخيرا يجب ان تكرس لخدمة الانسان وصقل مشاعر واحاسيس الشعوب ، وايقاظها من سباتها .

[كيف بدأ الفكر في الموسيقي ، كيف استطاع الانسان ، منذ بداياته ، ان يصوغ افكاره موسيقيا .هذا ماحدثنا الموسيقي الصديق وليد غلمية قائلا :

لغة عالمية

ــ الموسيقىفن ، وهي فن لا يتحسسه الانسان الا بالتعاقب الزمني . بمعنى اننا لا نستطيع الدخول في عمل موسيقى الا اذا عزف وسمعناه فالموسيقى ليست كاللوحة امام عيوننا ، ليست تمثالا او اي انجاز فني اخر ، يمكن تثبيته ومراقبته ودراسته .

الموسيقي هي صوت مركبلشكل لغوي موسيقي. وهي عالم بحد ذاته . ولغة بحد ذاتها وحسنتها الكبرى، ان احرفها الهجائية واحدة في العالم . وهذه الاحرف تجمع مع بعضها لتشكل جرسا (طنينا) خاصا يدخل الاذن وبالتالي الجسم وتحدث الانعكاسات وردات الفعل .

● **ومتى بدأ الانسان باستعمالها كلغة فكرية خاصة تعبر عما يجيش في نفسه . يخاطب بها الآخرين ؟ .**

ــ البدايات قديمه ، قدم الانسان . ولابأس من رجعة الى الوراء . في الواقع ان الموسيقى كانت اول لغة استعملها الانسان لمختلف الظروف والحالات باعتبار ان الانسان القديم كان يحدث صوتا عندما يمشي ، او عندما يهوي بفأسه ، او عندما يطق صيحات من فمه. فكانت الموسيقى الوسيلة الاولى للاتصال بين مجموعات الانسان القديم . وكانت السلام ، الوسيلة التي اتقى بها الحيوانات المفترسة (ضجة ، اصوات عالية .. الخ) وكانت منفذا لتخفيف او جاعه بان يصدر اصواتا غريبة من فمه وتطورت هذه الحالات بتطور خبرة الانسان .واصبح الصوت اكثر انتظاما واكثر تنويعا .

عندما زرع الانسان الارض وحصد مازرع . او عندما عبد الهته وكرم تلك الالهة . عندما فرح او حزن او احتفى ، وجد ان افضل طريقة للتعبير عن الخير ، من زراعة او حصاد ، امر للتعبير عن تعلقه بالهته او عن فرحته وحزنه ، كانت بتوقيع معين وقرع او ضرب معين ، ولازال حتى يومنا هذا ، في جميع المناسبات والاحتفالات ، بكافة اشكالها وانواعها ، يدخل الموسيقى لتكون الوسيلة العظمى عنده للتعبير .

فالانسان عندما يزرع او يحصد ، يتعبد أو يحزن او يفرح ، فهو بهذه الحالات جميعا يعيش فكرة ، معادلة ما ، اعتقادا او ايمانا . وبطبيعة تطور الانسان وخبرته، اخذ يتطور تفكيره من حسن الى احسن في كيف يزرع ويحصد او اخذ يفكر بابعاد الهية جديدة . لانه غير آلهته اكثر من مرة ، منتقلا بتصوره الالهي من الماء الى الشمس الى النار .. الخ كذلك بالنسبة لفرحه وحزنه، ولكن هذا عبر عنه احتفاليا . وكان الصوت هو الحافز الاكبر لهذا الاحتفال .

اذن فاحتفال الانسان ، هو احتفال بما يفكر فيه ويؤمن به ويعتقد به ويفهمه ويريده . هو في النهاية احتفال افكاره . وقد عبر عن كل ذلك برقص وغناء ذلك الانسان . وصح ان نقول : الفكر في الموسيقى .

● هذا في البدايات ؟

ـ بلمحة قصيرة ، الانسان تحول من الحياة الحجرية الى الحياة الزراعية الى الحياة الصناعية فالحياة التقنية واخيرا الى حياة المعادلات والمختبرات .

وهذا التنقل فرض عليه بشكل طبيعي ان ينتقل ويتطور بافكاره ومعتقداته وانظمته وتشريعاته ومفاهيمه واحاسيسه ومبادئه وكل صغيرة وكبيرة .

تستطيعون تأخذ مثلا تقريبيا،من حياة «الضيعة» عندنا ، كنا في البداية نستمع فيها الى « القوال » يغني، لانه الوسيلة الوحيدة لدينا ، ثم انتقلنا الى الراديو الوحيد في القرية عادة ، والذي يبث تسعين بالمئة حشرجة « وبرازيت » وعشرة بالمئة ماتبقى . وانتقلنا من ثم الى البيك اب والستيريو والتلفزيون . هذا الانتقال فرض علينا انتقالا كليا في جميع تفاصيل حياتنا.

اذن انتقال الانسان مع انتقال المعطيات الحياتية والطبيعية حدث معه انتقال في تصوراته وخياله وعطاءاته وفنونه . ان الذين نشروا اخبار العالم ، والذين نقلوا افكارا مختلفة ، متنوعة ، من مكان الى اخر ، هم قديما « التروادور » الاوربي . وقبلهم المهاجرون من الشرق الى الغرب .

وقبل المهاجرين كان العباسيون الذين نشروا موسيقى وفنا وشعرا وعلما واجتهادا و .. الخ . نقلوها من شعوب الى شعوب وقبلهم الامويون . وقبل هؤلاء وهؤلاء الذين نقلوا كان العديد من اليونانيين كان اليونانيون انفسهم ، الذين نقلوا ذلك من شمال الجزيرة العربية . وشمال الجزيرة كان قد اخذ من الحضارة الفرعونية وقبلها حضارة مابين النهرين ، وينتهي التاريخ ، يقف تاريخ حضارة الفن هنا مابين النهرين ، حيث لانعرف ماذا كان قبل ذلك .

ولنعكس « مشوارنا » كان الكاهن بطبله الذي كان يدعى (بالأقه) يدعو للاجتماع ليقول مايود قوله . فالقرع على هذه الالة الموسيقية جعل الناس تتجمع وايقظ فيهم شعورا وحالة تأهب لان شيئا ما سيقال او سيحدث . وكذلك الكهنة الفرعونيون ، كانوا يبشرون بفرعون ومبادئه والوهيته و .. في معابدهم بغنائهم وانشادهم لتلك المبادىء .

وكذلك اليونانيون وعلى راسهم الموسيقي«بندار» الذي اوصل مسرحيات « سوفوكل » ومسرحية «آخيل» وشعر الالياذة الى العالم كله عبر غنائه في مسرحيات هو اخرجها . وكان يشاهدها فالذي اراده « هوميروس » والذي اراده « سوفوكل » وبقية الفلاسفة اليونانيين وكذلك الذي اراده الفرعون وحكام مابين النهرين ، ما ارادوه جميعا من افكارهم ، هو ان تصل الى الناس ليعتقدوا ويعيشوا حسب تشريعاتها واجتهاداتها ومفاهيمها والوسيلة التي استخدموها كانت الموسيقى والغناء .

وعلينا الانسى العالم الاخر في الهند والصين . ولاننسى تعاليم كونفو شيوس الذي اشترط الموسيقي شرطا اساسيا لفهم تعاليمه الدينية . وكذلك لاننسى بوذا الذي جعل الموسيقى وسيلة ابتدعها الله ليستعملها الانسان ليتقرب بها اليه .

وسافر الانسان ، واتانا موسى الذي قال سبحوه بالعود والمزمار والناي وجميع آلات الطرب . وكذلك المسيح والمسيحية التي جمعت التقالد الكبيرة من الفنون الموسيقية وجعلتها في خدمة الكنيسة . وكذلك محمد والاسلام ، ولا ننسى « ورتلوا القرآن ترتيلا » فكل الانبياء والرسل والفلاسفة والمفكرين اخذوا الموسيقى كوسيلة لتقريب تعاليمهم ومبادئهم واجتهاداتم وفلسفاتهم وافكارهم .

وعلى سبيل المثال ، نجد ان الموسيقى البيزنطية هي جزء من الفلسفة اللاهوتية البيزنطية . والمقامات الموسيقية البيزنطيه هي جزء مهم جدا لمختلف الطقوس الدينية في الكنيسة البيزنطية .

ثم سافر الانسان ودخل مرحلة جديدة في افكاره وفي حياته حيث نجد ان الموسيقى اصبحت تراثا لاغنى عنه في جميع الحالات والاحداث التي يعيشها الانسان . فاعلان الحرب يكون في جميع الحالات والاحداث التي يعيشها الانسان . فاعلان الحرب يكون بالموسيقى والافكار الجديدة تقولها الموسيقى . وايقاظ انسان على طريقة معينة يكون بالموسيقى . وهذا ماندركه ونعرفه عندما نجد « بتهوفن » يخاطب الانسانية عبر موسيقاه . ويخاطب الفرح والحزن والثورة في مختلف جمله الموسيقية ، وهذا مانلمسه ايضا عند «شوبان» في شعوره بأنتصار الثورة البولونية في معزوفته «البولونيز» وهذا مانعرفه من علاقة « نيتشه

بفاغنر » هذه العلاقة التي اعطت مفاهيم جديدة وفلسفة جديدة ، ان كان كلاما او اصواتا عند كل منهما .

كذلك هذا مانلمسه عند « فليبر » و « موزورسكي » « وخشادوريان » و « شيستاغوبتش » بالنسبة للثورة البولشفية وترسيخها والتغني بها . وهي التي جعلت «الوارلالو» يعيش بموسيقاه حاملا الثورات الاسبانية . وهو الذي جعل الشعب الفرنسي يغني ويلحن اناشيد هدم الباستيل واحياء وترسيخ الثورة الفرنسية . وهذا هو الفكر في الموسيقى وهكذا عاش .

الفكر في الموسيقى .

الانسان الذي يحلم ، والذي يفكر هو انسان المعرفة . وانسان المعرفة يخلق فلسفة ويوجد فنا ويكتب موسيقى . وهي في هذه الحالة لاتكون الا ابنة المعرفة. والمعرفة تشمل وتجمع افكارا وعقائد ومفاهيم ..الخ

● وعندنا ، هل بلغت الموسيقى مستوى فكريا معينا في العصور المتأخرة ؟

— يؤسفني الا اجد موسيقيا عربيا يعيش الفكر في موسيقاه ، ويؤسفني الا استطيع ان اذكر غير ندرة صغيرة وايام معدودة من حياة السيد درويش .
ويؤسفني ان اجد ان شعبنا لم يخلق فنانين لافكاره بعد.

الفكر اذا نجح في مجتمع معين ، يعود الفضل في ذلك الى نسبة اربعين بالمائة لقوة وحقيقة الفكر . وستين بالمائة للشعب الذي يحمل تلك الافكار ويفرضها على الزمن . وهذا ما ينطبق على الفنان .

الفنان عبقرية تشكل اربعين بالمائة ومجتمعه يشكل ستين بالمائة لفرض ذلك الفنان على الزمن وعلى المجتمع.

لو لم يكن هناك شعب الماني يؤمن بافكار «بتهوفن» ولو لم يكن هناك شعب بولوني يؤمن بافكار « شوبان » ولو لم يكن هناك شعب سوفياتي يؤمن بافكار فنانيه لما وجد اؤلئك الفنانون .

وكل موسيقى تتخلى عن الفكر ، لتكون تركيبا صوتيا مستقلا هي كذب وتدجيل ونفاق . وكل موسيقى لاتحمل عبر اصواتها رائحة تراب وهموم شعب وانفعالات مجتمع هي موسيقى تخص تلك الالة التي نعزف عليها ولاتخص الانسان .

نحن في صدى جعل موسيقانا وفكرنا توامين . ونحن في سبيل جعل موسيقانا ترسيخا لافكارنا النبيلة، ومفاهيمنا الانسانية.وليس لعواطفنا الجنسيةولمفاهيمنا القبلية البدائية .

نحن بحاجة لكي نجعل طفلنا يغني ، واذا غنى فرح ، واذا فرح تفاءل ، واذا تفاءل عمل ، واذا عمل فهم ، واذا فهم عرف ، واذا عرف فلا خوف عليه ..

— بيروت —

هواجس الأزهار الحجرية

محمد صالح عبد الرضا

نطلع من مطر التاريخ الناري ، الاعشاب انتفضت زارتنا حين غياب النارنج .

وصديقتنا تأتي نسمع منها بعض اغان ليست للضجر التلقائي الماء السائر فينا يستفسر عن وجه صديقتنا السرية :

لا يلقاها اذ تسدل عينيها تخرج من تحت ضفيرتها عصفورتها الوردية ثم تغادرنا كالبرق ، وحين تغيب الشمس الشتوية يأتينا العشاق المجهولون .

ووراء عيونهم المائية نكتشف البحر الباكي شوقا للسيدة العاشقة الاولى في كتب الحب المصحوبة بالريح المسؤولة عن سحب الشهداء الماطرة الاوراق على جدب الاستفهام الشاخص في اسئلة الزمن الشاهد .

ياسيدة يبكي في غيبتها البحر البارد .

وجهك اورق في مدن الفرح الغائب والعائد

فلذا تختصرين الحزن السمكي السابحفي نهر القلب، انتظري من يعبر نحو البهجة لما يهرب ورد الازهارالحجرية من جلد الحائط متجها صوب الاغصان المذعورة من عري حديقتها ، لما تنخر قنطرة الموت ويستيقظ وجه الفارس اذ يأتي في جنح الليل .

يكبر فينا التبريح الطالع من رحم الشجر الراجع ينزف من وجع الفقر ومن احلام الفقراء

نحن الازهار الحجرية نرجع في قمصان الشرفاء

الليلة ازهارا بيضاء لكي نرفض ان نستسلم للريح الخائنة الامة والشهداء .

اغتيال ملك الجان

عادل ابو شنب

اجرى (اخوان الصفاء) في الجزء الثاني من (الرسائل) حوارا بين بني الانسان وانواع الحيوان .

اصل الحكاية

واجهت سفينة شراعية ضخمة ذات يوم ، ريحا عاتية فجنحت الى جزيرة خضراء مجهولة ، واضطر ركابها الى النزول على الشاطيء . وسرعان ما استطابوا المكوث ، لما وجدوا فيها من لذيذ المأكل والمشرب ، فاقاموا البيوت والاسواق . وتزاوجوا ، وازدادوا عددا يوما بعد يوم ، وراحوا يمارسون أعمالهم كما لو كانوا في بلدهم البعيد .

ماحدث ..

لم تكن قدم بشرية قد وطئت ارض الجزيرة البكر من قبل ، ولشد ما افرحهم ذلك ، ولقد زاد فرحهم عندما اكتشفوا ان في الجزيرة حيوانات تسرح وتمرح ، فبدأوا حملة الصيد والقنص ، وسلخوا وشقوا الاجواف ، وقطعوا المفاصل ، ونتفوا الريش ، وجزوا الشعر والوبر ، وزجوا في النار كل دابة استطابوا مذاق لحمها. وضجت البهائم من الخوف ، فحملت السلاح وحاربت المحتلين ، لكنها خسرت جميع حروبها ..

الوساطة والحوار

ذهبت البهائم الى بيراست ، ملك الجان ، وكان يقطن مغارة قرب الجبل ، وشكت اليه ماتلقي من جور بني الانسان ، فبعث بيراست رسولا الى هؤلاء ،يدعوهم الى المثول أمامه ، فاذعنوا ، وارسلوا رجلا منهم ، بعد ان زودوه بنصائح جمة ، وبهدايا ثمينة لا تعد ولا تحصى.

وانابت حيوانات الجزيرة البغل الضخم ليتكلم بلسانها ، فصعد الجبل حتى المغارة ، ووقف مع خصمه بين يدي بيراست الذي جلس على عرش من خشب السنديان ، يحيط به مستشاروه وجنده من كل جانب.

قال بيراست :

— من يبدأ الكلام ؟

قال البغل :

— انـا :

وقال الرجل :

— قبل الكلام . اسمح لي يامولاي ان اقدم لك ولمستشاريك هدايا قومي .

وتخاطف المستشارون الهدايا ، وراحوا يتباهون بها ، غير ان بيراست الحكيم اشار بيده ان يكفوا .. فكفوا ، وطلب الى البغل ان يتكلم ، فبدأ البغل :

— الجزيرة جزيرتنا من قبل ان يخلق الله ادم وحواء عشنا فيها بامان واطمئنان ، حتى جاء هؤلاء فأفسدوا العيش الرضي ، وعاثوا في الارض فسادا ، واخذوا من الغنم والبقر والخيل والحمير ، وسخروها في الركوب والشد والذبح .

قال بيراست :

— ماذا تقول ايها الرجل ؟

قال

— انت تعلم ايها الجني الحكيم ان من نسب الى نفسه ملكية ارض ليست له .. اجاز للاخرين ان ينسبوا ملكيتها الى انفسهم . من قال ان هذه الجزيرة وقف على الحيوانات ؟

قال البغل :

— انها جزيرتنا ، ورثناها عن ابائنا ، واباؤنا ورثوها عن ابائهم . نحن فيها منذ الازل .

قال الرجل :

— حتى لو كان الامر كذلك . لايصح ان تتمسكوا بملكيتها .

قال براست :

ـ ماهي حجتك يارجل ؟

قال الرجـل :

ـ لا تملك الشرائع والقوانين الا ذا العقل والفطنة ، وانت تعلم ان الحيوانات تفتقر الى عقول كعقولنا .

قال براست :

ـ انت تثير مسألة خطيرة بهذا القول . تجعل قومك ارفع المخلوقات شأنا ، وهذا ..

وقاطعه الرجل وهو يبتسم في سخرية :

ـ هذا ما هدفت اليه ايها الجني الحكيم ، للبشر حقوق في تسخير المخلوقات جميعا ، الشرائع نصّت على ذلك صراحة .

قال براسـت :

ـ ماذا تقول ايها البغل) لاتنس انك تمثل حيوانات الجزيرة قاطبة ..

قال البغـل :

ـ اعلم ، ايها الحكيم الكبير والملك المهاب الجانب ،ان المخلوقات على وجه الارض سواء . يولد من يولـد ، ويعيش ويسعى ، ويموت ، وان من خلق بغلا مثلي .. خلق دون انْ يَسألَ او يسألَ .

وردّ الرجل على الفور ، وقد ظهرت على محياه علائم السأم :

ـ انني ارفع شأنا من ان ادخل في حوار مـع هؤلاء . المسألة ليست في الولادة والموت . المسألة فيمن يستحق ان يولد ويحيا ويسخر من حوله وما حوله . ان كان ثمة بين الحيوانات من يستطيع ان يسخر انسانا واحدا .. لكان الانسان والحيوان متساويين في الحقوق والواجبات ، وهذا مالم يحدث .. ولن يحدث قط .

قال البغل :

ـ ينسى هذا الرجل مافعلت الحيوانات لبني الانسان ينسى وفاء الكلاب وتودد القطط . ينسى الظبية التي ارضعت حي بن يقظان .

قال الرجل مقاطعا :

ـ حالات نادرة ، لعب فيها الخيال اكثر مما لعبت الحقيقة ، اما وفاء الكلاب فجزء من تسخير الانسان لها.

وقال البغل ، وقد امتلأ وجهه بالغيظ :

ـ تعبثون بالحقائق . هذا رايكم منذ احتللتـم الجزيرة .

وقال الرجل موجها خطابه الى براست :

ـ انا شدك ، ايها الجني الحكيم ، ان توقف هـذا البغل عن مقارعتي بالحجج الواهية . خلقت الحيوانات في صور مشوهة وحواس قاصرة ، ورؤوس فارغـة ، والفارق ما بينها وبين بني البشر كالفارق مابين قمة هذا الجبل وسفحه .

وانبرى البغل يقاطع الرجل وفي صوته نبرة غضب:

ـ لاتصغ الى هذا الماكر يابراست . ماخلقتنـا بصورنا وخلقوا بصورهم لاننا عبيد ولانهم سادة وأرباب كل خلق بالشكل الذي يلائمه .

قال براست :

ـ انا افهمك . اوضح لهذا الرجل ماتعني .

قال :

ـ خلقت قامات بني الانسان منتصبة ليسهل عليهم تناول الثمر من الشجر ، وخلقت اجسادنا مطويـة ليسهل علينا تناول ارزاقنا من حشيش الارض .

وضحك الرجل ملء شدقيه ، وبدا منظـره ، بعضلات وجهه المشدود وشدقه المفتوح ، قبيحا ، فثارت ثائرة البغل وراح يصيح :

ـ اذا كنت تعتز بخلقك وتعيب عليّ خلقي ، فأنت تنتقد الخالق دون ان تدري .. انت كافر .. كافر .. كافـر .

ووقع مغميا عليه .

انتظـار ..

حيا الرجل باشارة من يده براست الحكيـم ومستشاريه ووعدهم بزيارات ودية في المستقبل ورجاهم ان يعتبروا موقفه من حيوانات الجزيرة نهائيا ، ومضى الى السفح وهو يغني . اما البغل الذي داواه طبيب براست الخاص فقد عاد الى حيوانات الجزيرة ، وطلب اليها ان تنتظر نتائج وساطة براست ، ملك الجـان والسيد المهاب الجانب .. لعل وعسى .

القرار ..

اختلى براست بمستشاريه داخل المغارة وراح يقلب الامر معهم . واجمع المستشارون على ان بنـي الانسان يملكون حججا دامغة ، فالارض ، في الواقع ، لمن يسكنها ويبسط سلطانه عليها ، ومع ان فيهم مـن كان يحس ان ثمة خطأ ما في كل ما قيل ، وان الحيوانات، وان كانت تنقصها الحجج الدامغة والمنطق العصـري السليم ، تقطن جزيرة هي لها في الاصل ، فان هـؤلاء آثروا الصمت خوفا من ان يصنفوا في عداد اعداء بني الانسـان .

ـ مهما تكن اراؤكم ايها المستشارون فانني ارى في ما قاله ابغل شيئا من المنطق . انها جزيرتهم على ايـة حال ، ومن الممكن ان نتوصل الى صيغة تعايش بـين الجميع .

ما سياتي

ويقول فلكي يعرف اراء النجوم انه في صباح آت سينادي مناد في الجبل والجزيرة ان براست الحكيم ملك الجان ، قد مات فجاة ، وان بني الجن مجتمعـون لاختيار خلفه ، وان القرار الذي كان من المفـروض ان يتخذ في الخلاف الناشب حول ملكية الجزيرة قد اجـل الى اجل غير مسمى .

ـ دمشـق ـ

الخروج من الدائرة

سليمان البكري

ثمة انعطافة واضحة نحو الواقعية في عدد من المجاميع القصصية العراقية التي صدرت حديثا وهذا مؤشر واضح نحو اصالة الواقعية وطغيانها على بهرجة المدارس والتيارات الفنية التي تفرزها لبورجوزية من آن لاخر لسد ثغرات جدارها الايديولوجي الايل للسقوط مما دفع بعدد من كتابنا وتحت تأثير احباطات نفسية وسلسلة انتكاسات سياسية الجري واللهاث نحو تقليد مختلف الصيحات الفنية البورجوازية التي كانت وستبقى منقطعة الجذور وتفتقد الشرعية للاصالة الفنية في العمل الادبي فوقعوا في شراك التجربة واعاروها جل اهتمامهم مما ادى بالضرورة الى خواء في مضمون قصصهم وابتسار ممزق فيه وصل حد التشوه .

وامامنا في مجموعة قصص «الخروج من الدائرة» للقاص جاسم عاصي مؤشر نحو كتابة قصة واقعية جيدة يستمد شخوصها واناسها من واقع المجتمع . اناس بسطاء لهم همومهم وتطلعاتهم المشروعة ، ولهم طقوسهم في الحب والكره ، في الحياة والموت . لقد دخل « جاسم عاصي » عالم الاهوار في الجنوب وكشف عن حياة غريبة وعلاقات قاسية تتحكم في الناس . الهور بوحشته واتساعه ، بقسوته وصفاته ، قدمه القاص بأجمات البردي وطحالب المياه الراكدة واشناتها وحشائشها ، والاهم من ذلك صراع الانسان فيه وكيف يؤثر ويتأثر به . واخيرا هموم الفلاح المسكين ازاء تحديات الاقطاعي وتعامله الوحشي معهم .

في قصة «التشييع» يطرح المؤلف موقفا يتسم بالتوتر منذ اللحظات الاولى ، « سالم وعبدالله » هاربان من الشيخ الاقطاعي واتباعه اثر محاولتهما الفاشلة في اغتياله . هذا الهرب عبر الاهوار يقودهما الى التطلع نحو محاولة اخرى ناجحة لاغتيال الشيخ . وفي موقفهما المتوحد المحاط بهاجس الخوف من مطاردة اتباع الشيخ للانتقام وعبر وحدتهما المضنية تبرز ابسط الاشياء لتحمل اهمية كبرى ، فيصبح لقدح الشاي ورغيف الخبز امنية غالية وسط اكام البردي ومياه الهور الواسعة .

يفسر القاص موقف « سالم وعبدالله » ويشرحه عبر الحوار الذي يتحاوران به موضحا اسباب محاولتهما اغتيال الشيخ فيقع في مطب التقريرية الفجة التي تفسد العمل الفني والذي بداه بوعي . ان حذف حوار القصة يعيد لها حبكة البناء الدرامي المتصاعد بعد المواجهة الحاسمة بين اتباع الشيخ وبين « سالم وعبدالله » اللذين يقتلان بعد مقاومة عنيفة .

تبلغ القصة قمة التوتر في طقوس التشييع الذي يمارسه القرويون ويسهب المؤلف في وصف هذه الطقوس التي تبرز اللحظة الحرجة في القصة كفن اذ يندرج المضمون نحو نهاية مأساوية كان من الممكن جدا ان تتحول الى قصة بارزة تحمل صفة الحداثة باسلوبها الواقعي الجيد لوتوسع المؤلف في البناء السيكولوجي لبطليه وجعلهما نموذجا لفصيلة ثورية وطليعة تؤمن بقضية عادلة وتجعل البندقية هي الطريق الوحيد لتحقيق القضية مبتعدا عن تهويمات الاقطاعي وارهابه ثم في محاولة الاخرين الانتقام منه .

نحن اذن امام عمل قصصي كنا نطمح ان يكون مميزا في القصص العراقية الحديثة وكان من الممكن ان يشار الى هذه القصة بتفرد لو ان القاص منح شخوصه ابعادا ثورية انسانية اعمق مماهي عليه وحذف التفسيرات المبثوثة على مساحة الحوار .

في قصة « حكاية الضريح » يحمل « حريجة » مأساته كقدر لا فرار منه ، ولد وعاش معه ، هذا القدر هو لونه الاسود وحسب تصوره فالاسود بحاجة الى حماية وقد وجد حمايته منذ فترة في الشيخ الاقطاعي . « حريجة » يرفض المجتمع ويرفض حركة القرية في شق ترعة لجلب الماء .

كيف ينظر القاص نحو هذا النموذج المرعب في التخلف ؟ يضع القاص بطله بين كفي رحى الشيخ وضريح « السيد سلمان » . ان « حريجه » له نظرة خاصة نحو الضريح فهو جزء من دينه في هذه الدنيا ،يتفقده ويهتم ببنائه وخدمته ، ولايرضى المعصية لكل من « السيد سلمان » والشيخ الاقطاعي . هذه الشخصية المفرقة في التخلف يضعها القاص كمؤشر رافض لحركة التاريخ والمجتمع . ففي الوقت الذي يفشل « حريجة » في الحصول على مبلغ مائة دينار من الشيخ لبناء ضريح جديد «للسيد سلمان » يكون اهل القرية قد نجحوا في شق الترعة وجاء الماء يحمل في جريانه حياة جديدة.

هذه الواقعية المرموزة بالاشياء اليومية ــ الماء، حركة اهل القرية ، سلوك حريجة ــ نجح القاص من خلالها بتقديم قصة واعية ندرك التحول الاجتماعي وترصد حركة التاريخ بوعي وتساهم فيه .

في قصة « الخروج من الدائرة » التي تحمل عنوان المجموعة جانب اخر من المضمون الذي طرحه المؤلف في القصة السابقة . ان الحدث يتكاثف بحدة لدى زوجة صياد السمك باهمية وضرورة تشبه زوجها بموظف المحطة وهو يصطاد الطيور ببندقيته . هذا التطلع المرموز به من واقع طبقي كادح نحو واقع اخر بورجوازي لاتحققه القصة على المستوى الفني اذ يظل اسير فرديته ولايمكن ان ينسحب على مجموع طبقة برمتها . ان الكادحين هم اداة التغيير في المجتمع ومن خلال نضالهم تتحقق الثورة .

هذه الامكانية الضخمة التي تتمتع بها الطبقة العاملة على المستويين الحياتي والاجتماعي تتعثر القصة بطرحه كحقيقة لاموا ربه فيها. ويطرح المضمون تطلعات فردية هزيلة نحو التشبه بواقع بورجوازي . وقد كان فشل الصياد وزوجته في اصطياد الطيور طبيعيا جدا .

ثمة ملاحظة هامة ، ان الحوار يدخل في بناء القصة بشكل طبيعي دون اقحام وبلغة سهلة ويسير متوازيا مع التطور الدرامي للحدث . لقد نجح القاص في جعل الحوار وحدة فنية متماسكة مع جو القصة العام لايمكن حذفه او التخلي عنه . وقد برزت بعض المفردات الشعبية في القصة مثل « المردي ، الفالة ، العكيد ، النوشة » استعمالها القاص ضمن البناء الفني دون اعاقة بل ساعدت في تهيئة الجو العام للحدث الرئيسي في القصة .

في قصة « الرجال والموقد » يرصد المؤلف حدثا في القرية عن طلاق احدى النساء من زوجها شرط ان يدفع له والدها مبلغا معينا اذا تزوجت ثانية . هذا الحدث يلتقطه القاص من ــ المضيف ــ ويجري الحوار بين الزوج ووالد زوجته بحضور عدد من الرجال ويتوصلان الى النتيجة المشار اليها .

ان الترهل يحيط بالقصة ويوقعها في سردية مملة وهي اقرب ماتكون تقريرا لحالة اجتماعية منها الى القصة رغم محاولة القاص ادانة ذلك الواقع .

في قصة « الهجرة الخامسة » افرازات لهموم بعض المثقفين الذين يرون ان العالم رغم اتساعه فهو ضيق لدرجة الاختناق . ان بطل القصة مأزوم منذ السطور الاولى وازمته جاءت كرد فعل للخطأ الذي يحيط به لذا يرفض العلاقات القائمة على اساس خاطيء ويبحث عن حل مناسب للوصول الى شاطيء الامان ورغم بحثه الجاد لايجد امامه سوى الوهم ! اما الواقع فلايمكن التعامل معه وفق منظوره الخاص . ان سبب ذلك يعود الى فقدان السلاح الحقيقي الذي يحمله المثقف ، سلاح النظرية العلمية الثورية التي يتسلح بها ازاء التحديات الكبرى في هذا العالم . ان النموذج الذي طرحه القاص في « هجراته » نموذج بورجوازي رديء لاينظر ابعد من ارنبة انفه وهو « لقيط » فكريا كما انهى القصة بتوقيعه .

في قصة « المراقبة » يكون الحدث مرويا بلسان المتكلم ويأتي على شكل يوميات يدرجها القاص ضمن لعبة العناوين الصغيرة ويخضعها الى مونتاج فيقطع الحدث الى اقسام يبدأ في « الاحد ، الاثنين ، الثلاثاء .. الخ » وبالحقيقة يمكننا الاستغناء عن هذه الايام اذ لاتبرز فيها سوى حالة الاحباط للبطل دون ذكر السبب . اما الحدث الحقيقي فيبدأ يوم الاربعاء حيث العودة الى مرتع الطفولة والبيت القديم والنخلتين السامقتين . في هذه الصفحات يوفق الكاتب في فرض تعادل نفسي وزمني بين بطل القصة وبين البيت القديم الذي كان يعيش فيه ، ومع كل ماتقدم يبقى مضمون القصة دون المستوى المطلوب . حسنا ، يعود البطل الى داره القديم فيجده اصبح خربة تسكنها الكلاب والقطط والفئران . وماذا بعد ذلك ؟ لقد وقعت القصة في مطب التجريد لاغير اما ان يجد البطل بعض سعفات النخلة ماتزال خضراء فأمر لا يسمو الى الرمز الحقيقي المتفاعل في العمل الفني .

في قصة «الوصية» تتمزج مأساة الفرد بالمأساة الكونية. الابن الشاب « صيوان » ينفذ وصية ابيه ليدفنه في النجف ، وفي رحلة الليل الطويلة عبر الاهوار وأجمات البردي والحشائش وفقدان الطريق بسبب انعدام الرؤية وغياب القمر تتصاعد حرارة الهور ورطوبته

الى الجثة المتوسدة قاعة المشحوف لتمعن في تفسيخها وتجعلها تقذف روائح كريهة لايصدق الابن خلالها ان الجثة التي أمامه هي جثة ابيه . هذه المأساة تابعها القاص بذكاء وانتباه فجاءت على مستوى عال في بناء القصة الفني . لقد اضطر الابن ان يدفن ابيه في اول بقعة ارض يصادفها بعد ان قطع مسافات المياه الحارة في الاهوار الممعنة في الطول . ان امامنا قصة جيدة ورائعة يتابعها القارىء بجدية حتى نهاية المطاف . وبجد ان دفن الميت في اي بقعة من الارض مسألة طبيعية جدا وجدت طريقها الى الابن القروي بشكل مقنع وثابت ولامناص امامه سوى ذلك الاختيار في دفن ابيه في المدينة وليس في مكان اخر حسب وصية والده .

لقد تألق القاص فعلا في هذه القصة وكانت محصلة جيدة للمجموعة واشير الى كونها احدى القصص الجيدة بالنسبة للمستوى العام للقصة . في قصة « حسين جني » تساؤل موجع عن ذلك الانسان الذي افنى زهرة عمره في خدمة الجميع وينتهي به الامر متسولا . ان في القصة شحنات الم عارمة تدفع القارىء لاعادة النظر في موقفه من الوضع الاجتماعي الذي يذهب ضحيته العشرات كل يوم وفيها التزام بقضايا الكادحين واستشراف من اجل التغيير الجذري كي لا ينتهي الكثيرون منا متسولين على الارصفة .

وفي قصة « رجال رهن الظل » يحمل المضمون تحريضا يتسامى بقيادة «مرهون الحمال » من أجل زيادة ضئيلة في الاجور لاتتعدى فلسين عن نقل الكيس الواحد من السيارة الى ـ العلوة ـ ان الحاج عليوي الملاك والتاجر يرفض هذه الزيادة باصرار ويطرد « مرهون » ورفاقه ثم يذهب الى السوق يبحث عن حمالين آخرين لتفريغ بضاعته . في الوقت الذي يظل فيه « مرهون » ورفاقه تحت وهج الشمس .

لدي احساس ان القصة مازالت بحاجة الى تنامي الحدث فيها كأن تكون مجابهة بين جماعة « مرهون » والجماعة التي سيجلبها الحاج « عليوي » وان تتسع هذه المجابهة لتشمل نطاق المدينة والسلطة ان في القصة مشروع رواية لم يتحكم فيه المؤلف .

هذه هي قصص « الخروج من الدائرة » قدم فيها القاص « جاسم عاصي » نماذج قصصية جيدة اتسمت بالواقع والفهم العميق فكان فيها راصدا لعدد من الظواهر الاجتماعية السلبية منها والايجابية وكان موفقا باقتناص اللحظات الحرجة والمهمة لابطاله دون ان يكون لهم عونا فيها .

لقد ترك لعدد من قصصه نهايات مأساوية واخرى معلقة وغيرها تبشر بالتغيير عبر صوت النضال الواعي صوت الطبقة الكادحة من عمال وفلاحين وكان هو شاهدا امينا عليها ومبشرا بمستقبل اعمق تفاؤلا واروع ازدهارا .

من مواد العدد القادم :

دراسة عن الشعر السوداني المعاصر ـ حسن محمد عباس/ الخرطوم

جبرا ابراهيم جبرا ويوسف ادريس يتحاوران ـ ماجد السامرائي

نجيب محفوظ بين الفن والسياسة ـ احمد محمد عطية/القاهرة

أرصفة وجدران

خضير عبد الأمير

الارصفة في رواية محمد زفزاف ، ذلك الدرب اليومي الذي يواجه حالة انسان ، او ذلك الطريق الذي يتكرر حتى في اعماق بطل الرواية وجماعته . فهو اي الدرب ملصق بحياة يومية ويتكرر امام العين والذهن ، وهو جزء من حياة بو مهدي وسالم وليلى ، ونانسي ، اشخاص الرواية . والجدران ، تلك الحواجز التي تقف امام تطلعات الانسان وامام انطلاقته نحو العمل المثمر الجاد لتمنع عنه كل اتصال مع الاخرين وحتى مع النفس بكونه امام حدود مقفلة من جميع الجوانب . ان هذا التفسير الحرفي ربما لايعطي امكانية اخرى للتناول . ولكن لو القينا نظرة سريعة على حياة البطل وبقية الشخوص المرتبطة مع بعضها نجدها فعلا داخل واقع صغير تتحرك الاحداث مع نفسها ومع واقعها المحدد بالمكان الضيق والاحساس النابع من ذلك الضيق ، ثم ان جميع الشخوص ووفق حركتها تلك ذات هموم شخصية مردها تلك العلاقات السطحية او المبنية على اللقاء الجنسي بصورة مباشرة وسريعة .

يبدأ محمد زفزاف روايته بقوله وعلى لسان بطله الاول بو مهدي ان العالم يبدو لي في بعض الاحيان مهترئا. جد مهترىء واشعر بدخان زاكم ينبت في صدري، وينطلق الى خياشيمي ببرود ثم الى الفضاء مختلطا بظلال الاشياء وبالفراغ الكابوسي الثقيل .

هذه الصفة تكشف عن حالة نفسية واحدة وملازمة لجميع الشخوص ، ومن هذا المنطلق النفسي المتكرر في الرواية نستطيع ان نكشف عن واقع محدد بأطر وحواجز ومسارات تنتهي سريعا ولاتفضي الى شيء ومن هنا كانت ارصفة وجدران ذات حدود وابعاد نفسية يحس بها المثقف الحائر والذي لايعرف اين يضع قدميه ولا الى اين يتجه ، فهي تعني بحياة هؤلاء الطافين فوق زبد الامواج لايشدهم شيء بعد ان فقدوا الامل في السياسة والاصلاح والاضراب .

يبدأ بو مهدي يومه متمددا ويشعر انه بحاجة الى التسلية لكونه يشعر بالاغتراب وهو بين جدران اربعة وفي داخل غرفته يترك القراءة ويدوس على الاوراق بقدمه ثم ينهض ويشعر يألم في بطنه فيدخل المرحاض ويخرج الى المقهى . يتطلع الى فتاة والى فتيات كثيرات . تقول له واحدة بعينيها تعال ، فلم يذهب . يصل صديق ثم يغادر المقهى ، تمر فتاة ينطلق بو مهدي خلفها كورقة صفراء تدفعها الريح .

ويأتي بعد ذلك موقفه من امه .

« انني اكرهها ، واكره حتى البيت الذي يجمعني واياها . انها تعطف عليّ ، ولكني اعتقد انها لاتصلح لعطفي عليها . انها لاتعجبني . لست ادري لماذا ؟يمكن ان اكون معقدا لكن ربما اكون صائبا في موقفي من هذه الامومة التي تبدو مجانية وباردة تجاه معطياتي الشعورية » .

ان هذا الموقف ينسحب عموما على افكار البطل فهو في رايي فكر انسان مراهق يحاول ان يفلسف الاشياء وان يكونها حسب مفهوم الرفض العام لباقي المعطيات الانسانية ، وتستطيع المواقف الاخرى ان تكشف من هذه الافكار العامة التي تتحدد بهذا الموقف الذي يكون بو مهدي قد غادر بيته ، بعد ان نعت امه بانها ذات صوت قبيح ثم هي تحطم اعصابه وتدوس شعوره بجهل ومرارة وقرف ، ثم انه يكرهها لانها تنعق دائما ، وهذا احساس ساذج من شاب له فكر وثقافة . يخرج بو مهدي الى الشارع ليتناول الرصيف. يذهب عند صديقه سالم . يشرب البيرة ويتحدث عن

الرسم والكتب . يخرج من بيت سالم بعد منتصف الليل ، يصيح به الشرطي ، يخرج له هويته ، يعود الى البيت بعد ليلة يكون فيها التجوال ممنوعا .

في اليوم الثاني يعود صديقه سالم فلم يجده ، يرى خادما يمسك بامراة ثم يتركها . يشرب زجاجة بيرة ويخرج الى الطريق يشاهد سالما وهو عازم على السفر .

يتطرقان في احاديثهما عن الفتيات والنساء العاهرات ويفوران في تفصيلات بعيدة ومحددة بفلانه واخرى ، ومن خلال ذلك الحديث يحاولان ان يحددا خواء الحياة وخواء النفس وشقاء الانسان .

لم يذهب الى الكلية . بقي في البيت والمعلمة تنتظره في لهفة ورغبة والحاح ، يقول : الحب شيء ضروري فمن غير الحب لانستطيع ان نفعل شيئاً ذا بال، تلك حكمة قديمة .

كانا يركبان دراجة نارية متجهين الى البحر وقضيا وقتا في الكازينو يحتسيان البيرة . وفي داخل الكلية كان ينتظر طالبة ترتدي بنطلونا حاولت اغراءه فلم يعرها اي اهتمام .

ثم نتعرف على علاقة جديدة وهي علاقة بو مهدي بامراة معلمه ومتزوجة اسمها ليلى وتخون زوجها .

في هذه الرواية تبقى المراة مدانة ابدا حتى وان كانت ذات فكر سياسي . فهي اما ان تكون مثقفة وخائنة ، واما ان تكون مثقفة ومنتمية سياسيا وتؤمن بالحرية الجنسية ، واما ان تكون بغيا جاهلة تنتقل من يد ليد ومن غرفة لغرفة ، واما ان تكون هاوية جنس وذات مستوى عقلي واجتماعي مرموق .

خرج بو مهدي من الشقة ، وكانت معه ليلى ، المعلمة . وحيما وصلت بيتها طلبت منه موعدا فكان يوم الخميس . وعلى سلالم العمارة شاهد سالما يصعد فقال له ان عشاءه جاهز في الشقة .

جلس بو مهدي في مطعم الكلية وشاهد احدى الفتيات كانت تعجبه الا ان شعرها الاكرت لم يعجبه ، اراد ان يتعرف عليها فلم يستطع .

انتظر ليلى في باب المدرسة وكان اليوم هو الخميس ، خرجت ليلى ، اشترى لها القطائف وقادها الى غرفة سالم ، نزعت حذاءها ولبست نعالا بعد ان رمت حقيبتها على الفراش . وبعد كل تلك الممارسات يحاول بو مهدي ان يفكر الا ان شعورا عارما يجتاحه . العالم لا يريد ان يتغير . في بعض اللحظات يشعر . انه مركز العالم لكني للاسف تمثال هش لا يساوي شيئا .

ان بو مهدي ينتظر وينتظر ان يتغير العالم ويصبح ذلك الذي يريده ويعترف بانه انسان ضعيف وهش ولماذا يبحث ويزج بنفسه خارج الواقع. وبحكم تحديده الذهني يرى ان الجدران تمثل اشياءا ذات قيمة بالنسبة اليه .

التقى بالفتاة ذات الشعر الاكرت وكان اسمها ليلى ، طلب منها ان يسميها نانسي ، اعترضت على الاسم ثم رضخت ، اوصلها الى مكانها ، كانت تركب القطار يوميا وقالت له بانها منتمية لاحد الاحزاب السياسية ونعتته بانه طفل . اخذ بو مهدي نانسي الى شقته ، حضرت لهما القهوة قال بو مهدي ، هي امراة رائعة ، رائعة لذة ، جسم ، شهوة . هي كل شيء ، كل شيء .

جلس بو مهدي في المقهى ، شرب قهوة ثم صعد الى شقة سالم وجده بين احضان مومس ، تطلع اليه وللصور المعلقة ، تضايقت المراة من وجوده . طلب الانصراف ، قال له سالم . لقد وافقوا على اقامة المعرض . خرج بو مهدي الى الطريق عبر الساحة الكبيرة وانحشر في جموع الناس .

وحينما كان في الشارع لم يكن يفكر . كان يتوه وحده في اتجاه غير معين يداه في جيوبه وهو يفكر في اشياء ، من جملتها ليلى ، ونانسي ، واخريات . وتنتهي رواية محمد زفزاف ارصفة وجدران تلك النهاية الحائرة المفتوحة التي لاتستطيع ان تقرر شيئا سوى العودة لممارسة تلك الاشياء وعدم الغوص في جوهر الاحداث المتفاعلة في الحياة .

ان المؤلف يحاول ان يصل الى جميع الاماكن التي تدفع بمجموعة الشباب الى حالة الضياع ولكنه يبتعد سريعا او يتوقف حائرا ثم يهرب الى ممارسة حياتية جديدة . ان الجوانب الاخرى مفقودة ويبقى امام القاريء جانب حياتي واحد ينطبع في الذاكرة من خلال الممارسة الجنسية والعلاقة النسائية وكان الشخوص هنا تتحرك وفق تخطيط واحد اعد لها مسبقا ، الا وهو الوصول الى الغرف السرية ، واللقاء ، والعلاقات الفاترة ، الضياع الفكري من خلال التعليقات الهامشية على الاحداث ، اما ماتطرحه الرواية فلا شيء ، اين تقع هذه الاحداث ومتى ، واين تعيش هذه الشخوص ، وكيف تطعم نفسها ، اين نكهة الارض المغربية ، اين القيم السائدة ، اين العلاقات بين الناس اين الترابط مع واقع المجموع ؟ لم يكن من ذلك شيء داخل الرواية ولم تفصح عنه حتى احاسيس الشخوص ولكن الذي بقي حيا ونابضا هو ذلك الضغط الفكري والمحاصرة المستمرة من قبل اناس مجهولين لانعرفهم ولكنهم موجودون ونستطيع ان نحدد خصائصهم من خلال تشتت الابطال وهم من الجيل الجديد وضياعهم ثم انغمارهم في البديل عن ايجابية العمل والحياة بصورة عامة .

شهريات الاقلام

اعداد : نضال المهداوي

انكلترا

مارغريت ديبل – ناقدة ادبية

اصدرت الكاتبة الانكليزية مارغريت دربيل المعروفة بكتاباتها عن مصائر معاصراتها – الشابات الانكليزيات – اصدرت بحثا عن ابداعات الكاتب الواقعي الانكليزي ارنولد بينيت [١٨٦٧ – ١٩٣١] ولقد اهتم جدا النقاد الانكليز بهذه الرسالة العلمية ولا تثير المواد – وحدها – التي جمعتها مارغريت هذا الاهتمام بل ان موضوع المواد نفسه كان مثار ذلك ايضا والمعروف ان ارنولد بينيت هوجم في بداية القرن من قبل « الجماعة البلومسبيرسيكية » وخاصة من قبل فرجينا وولف وذلك باتهامها ولومها اياه على كل الاثام الادبية الميته : كالضجر ومسخ حقيقة الحياة في نتاجاته الفنية اما مارغريت ديبل فانها تمثل الان جيلا اخر سبق منذ زمن طويل «جماعة البلومسبيرسيك» وغلبها باطاحة تجديدية لكل التقاليد والاسس الادبية التقليدية . لذا فانها توجهت الى ارنولد بينيت ودعت الروائيين الانكليز للتعلم منه حقيقة التحليل النفسي والاجتماعي للحياة. تقبل النقد الانكليزي رسالة مارغريت العلمية هذه كدليل اخر على الولع العميق للكتاب الانكليز الشباب بالواقعية الانكليزية ورفض كونها تناقضا ظاهريا للمسير الادبي بل اعتبرت سنة تستدعي دراسة واعية .

النرويج

لقية مهمة

اكتشفت في معهد تشريح جامعة اوسلو مخطوطة باللغة الفرنسية تعود للكاتب السويدي اوغست سترينبيرغ وهذه المخطوطة تمثل النص الاصلي لرواية « اعتراف مجنون » التي كتبها المؤلف عام ١٨٨٧–١٨٨٨ والتي ينشر في نهاية القرن ×١× في باريس بلغات مختلفة ولكن ليست بنسختها الاولى ويعتقد ان هذا النص كان قد اعطاه المؤلف لصديقه الرسام النرويجي ادوارد مونكو ومنه تحولت الى مدير المعهد المذكور .

فرنسا

في ذكرى بيير ابرام

ظهرت في الصحف الفرنسية التقدمية عديد من المقالات بمناسبة وفاة بيير ابرام ١٨٩٢ – ١٩٧٤ . لقد كان ابرام انسانا موهوبا ، متعدد المزايا وواسع الاطلاع . بعد ان اتم ابرام المدرسة التكنيكية العالية ساهم في الحرب العالمية الاولى بصفة طيار وبعد انتهاء الحرب امتهن عدة حرف : اصبح مهندسا وممثلا وممتلكا لدار نشر وصحفيا وكان في سنوات الحرب العالمية الثانية قائدا للحرب السرية في صفوف المقاومة ضد الالمان الفاشست المحتلين .

لقد كانت اول خطوات بيير ابرام في الحياة الادبية والاجتماعية بتوجيه من اخيه الاكبر الكاتب المعروف جان ريشار بلوك وارتبطت نشاطاتهما الكتابية بصورة وثيقة مع مجلة ايروب التي تاسست عام ١٩٢٣

برئاسة رومان رولان ومنذ عام ١٩٤٩ وحتى مماته كان بيير ابرام المحرر الرئيسي في هذه المجلة . وتتمتع هذه المجلة بشهرة واسعة في جميع انحاء العالم وتضم حولها حلقة كبيرة من المؤلفين وقد قام بيير بالنشر على صفحات المجلة نتاجات الكثير من الشخصيات الادبية الفرنسية والاجنبية كموليز ، فلوبير ، بيتوفن وكتاب من دول عديدة اخرى . كفتينام وكوبا ولتولستوي ودستوفيسكي وغوركي من الاتحاد السوفيتي وكان بيير من احسن المترجمين لبريخت في فرنسا وترك وراءه كثيرا من الكتب الادبية الخاصة المكرسة عن بلزاك وبروست وكانت روايته « امسك بشدة » مهداة الى كفاح عمال المرافيء الفرنسيين من اجل السلم اما كتابه « الاخوة الثلاثة » فيعتبر اثرا مهما في عالم الادب الفرنسي . لقد اثنى كاتبو المقالات على بيير ابرام وطاقته التي لم تنضب وحبه للعمل الجبار .

ايرلندا

مسرح دوبلن يقدم

بعد ان توفي الكاتب المسرحي الايرلندي المعروف بريندان بيين عام ١٩٦٤ ترك وراءه عدة نتاجات ناقصة كان احدها مسرحية « ساق ريتشارد الخشبية » والتي قدمها مسرح دوبلن — ابي تيتر — على خشبته في هذا العام .

وللمسرحية تاريخ ممتع فقد بدا بريندان بيين العمل فيها عام ١٩٦٤ اي في سنة موته ومنعه المرض والمسؤوليات العائلية من اتمامها ، وفي عام ١٩٦٨ طلب الن سيميسون المسؤول الفني لهذا المسرح مع مجموعة من المسرحيين الايرلنديين اتمام المسرحيه وفقا للملاحظات التي تركها عنها المؤلف لكنه لم يجرؤ احد منهم على القيام بهذه العملية الصعبة .

وفي عام ١٩٧١ قرر الن سيميسون ان يقدم المقطع من المسرحية في مسرح الممثل الواحد في دبلن وتوجه في وقت التمرين عليها الى ارملة الكاتب بطلب البحث في مخلفاته الكتابية عن اثر ما يخص المسرحية قد يساعد على فهم النهاية الخاصة بها لكنه لم يعثر الا على اشارة واحدة تقول بوجوب قتل احد شخوصها الرئيسين . ان تعيين طابع المسرحية امر صعب ، ولكنها تتمتع قبل كل شيء بطابع سياسي اذ تجري احداثها في مقبرة دبلن حيث يلتقي معظم ابطال بريندان المسرحية :

العاهرات (الشخوص القديمة) والابطال العسكريون والمناضلون الايرلنديون . مثل هؤلاء لايوجد هنا احد رغم انفجار طلقتين فيها اذ تجري مناوشة واحدة بين مناصري طرفين سياسيين مختلفين هما : المناضلون من اجل الجمهورية الاسبانية وحلفاء فرانكو . واهم ما في المسرحية هو الحوار الرائع والاغنيات السياسية كما يمتليء النص بالنكات اللاذعة .

ومن الجدير بالذكر أن الصيغة الواقعية التي تتحلى بها المسرحية تسيطر على مجرى الاحداث . واعتبرت المسرحية هي الحدث الكبير في الحياة الادبية الايرلندية رغم بعض النواقص التي رافقتها كموت البطل الرئيس الذي جاء كلطمة لكل النص .

فنزويلا

مكافأة كاتب

منحت جائزة العام الحالي الاولى لمؤتمر اميركا اللاتينية الادبي في هافانا المسماة كاسادي لاس اميركاس) للكاتب الفنزويلي ايكتور مالافيه ماتيه لكتابه « العصر التاريخي المضاد لتطوير فنزويلا » وقد تبرع ماتيه بالقسم النقدي من الجائزة الى لجنة التضامن التشيلية المعادية للفاشية واعلن الكاتب انه قام بهذا العمل اكراما للتضامن المطلق مع المقاومة التي يبديها الشعب الشيلي ببطولة ضد الطغمة الفاشية وتقدم رئيس اللجنة الشيلية فرانسيسكو فيرنانديس بامتنانه للكاتب الفنزويلي واعلن مدير (كاسا دي لاس اميركاس) ايديه سانتا ماريا بهذه المناسبة عن تهنئته للكاتب وقال ان قراره بالتبرع بالجائزة للمناضلين الشيليين يمتلك اهمية كبرى في التضامن مع مناوئي الفاشية الشيليين .

البرازيل

فنان من أدو — بريتو

يوجد في المقاطعة البرازيلية ميناس — جيرايس مدينة صغيرة تسمى ادو — بريتو ويعني هذا الاسم (الذهب الاسود) لقد عثروا في العام الماضي فيها على الذهب والاحجار الكريمة ويحج الناس اليها لكي يلقوا نظرة على اعمال نحات القرن ١١١٧× (الثامن عشر) المشهور انطونيو فرانسيسكو ليسبوا الملقب ب (اليجادينو) أي (القبيح) وذلك لانه كان مشوها بالجذام . وتقوم فرقة من الاختصاصيين متكونه من ٣٠ شخصا بقيادة جابر الفونس ماسيو حاليا بالبحث عن تحف اليجادينو الضائعة ومن اجل تجديد عاديته واستطاعت هذه الفرقة ان تنقذ العديد من منحوتاته وعثر على اكثريتها في الكنائس حيث اخفيت لاستعمالها في امور خرافية ثم عثر قائد الفرقة على تمثال للقديس فرانسيسكو بحجم الانسان الطبيعي كان مخفيا في احدى الكنائس اذ اشيع انه في حالة الكشف عنه فان مصيبة ما ستحل بالعالم . والمعروف ان ليسبوا اختص بالنحت لمواضيع دينية الا ان المرء يستطيع ان يستوضح في تماثيل شهدائه وقديسيه ملامح بشر حقيقية وتتميز تماثيله بيقين نفسي وبفهم نفسي وبفهم دقيق للمعاناة الروحية . ووصف النقاد هذه الاعمال بانها جريئة وثورية كما عثرت الفرقة على أثني عشر تمثالا له في مدينة كونكونياس الصغيرة .

بلغاريا

تكوين اتحاد مترجمين بلغار

جرى المؤتمر التأسيسي لاتحاد المترجمين البلغار وقدم تقرير اللجنة التنظيمة عن وضع الترجمة في البلاد وضرورة انشاء اتحاد مترجمين بشرط ان يكون منظمة مهنيةابداعية. قرأ هذا التقرير الشاعروالمترجمانكل تودور وجاء فيه ان المرحلة الراهنة لحياتنا الثقافية تضع امام كل الشخصيات الثقافية مهام ومسؤوليات جديدة تتمثل امام المترجمين كذلك. وشارك الالاف من المترجمين في اعمال المؤتمر وبدوا جميعا متفهمين للمعنى الكبير لهذه النشاطات التي كرسوا انفسهم من اجلها، هذه النشاطات لايمكن ان تتطور عفويا بل تتطلب تنظيما متكامل التوجيه ونحو هدف معين ووضع المؤتمرون نصب اعينهم مسؤولية تحشيد الطاقات من اجل ازدهار الترجمة في بلغاريا ومن اجل الحاق الشعب البلغاري بمنجزات الثقافة العالمية التقدمية وفي مقدمتها الادب السوفيتي ثم اعلن ان الاتحاد سيضم مترجمي الادب والفن والسياسة والعلوم واختير ممثلا للاتحاد انكل تودور ومساعدين له كل من بوجيدار بوجيلوف وميلين مارينوف وتسيكو توربوف اما السكرتير العام فهو نينو نيكولوف.

بولندا

الفائزون بالجوائز الحكومية

منحت جوائز حكومية لشخصيات ادبية وفنية بولندية بمناسبةمرور ٣٠ عاما على تأسيس الجمهورية البولندية. فاز بالجائزة الاولى بمجال الادب ماريا كونتسيفج، اندجيه كوسنيفج وماريان برانديس. وفاز بالجائزة الثالثة تاديوش نوفاك، يجي ليسو فسكي وزبيكنوف زالوسكي. منحت ماريا الجائزة على ابداعها بصورة عامة،ولكتبها:

« مدير الغابة » و «الاجنبية» و « تريستان ـ ٤٦ » و « دون كيخون والعمات » « والاشباح » وهذا الكتاب الاخير اثار اهتمام النقاد بشدة واعتبر بمثابة المفتاح نحو التعرف بشخصية الكاتبة الفذة. واعربت الكاتبة عن سرورها العميق لمناسبة منحها الجائزة وقالت ان هذا يؤكد ان طرقي لن تفترق عن طرق القراء سوف نبقي نفهم بعضنا الاخر كالسابق. اما ماريان برانديس فهو مؤلف عدة كتب خاصة بالشباب ومدون تاريخي ونال جائزته لملحمته التاريخية «نهاية عالم الفرسان» التي حظيت باهتمام القراء ونالت شعبية واسعة. وهذا الانجاز يتكون من عدة اجزاء ويتحدث عن مغيب الخياله البولنديين الذين انضموا تحت لواء نابليون وعن انحدار امال البولنديين المتعلقه بنابليون ونهاية الاسطورة النابليونية واختلاف صياغة مصائر البولنديين في تلك المرحلة التاريخة العاصفة وتضمن الكتاب كذلك ذكريات المعاصرين ومدونات عائلية ورسائل. وعلق برانديس قائلا: ان مجموعتي التاريخية لم تنته بعد وسوف تلهمني الجائزة طاقة اكبر من اجل الاستمرار، لقد عملت سنوات كثيرة في ميدان الريبورتاج واستنفدت زمنا طويلا من اجل البحوث التاريخية واكرس الان جل وقتي من اجل هوايتي المحببة.

اما صاحب الجائزة الثانية نوفاك فقد نالها من اجل كتابه « الشياطين » ولمؤلفه الشعري « بساطي » وهذا الاديب معروف بميوله الفولكلورية واتباعه التقاليد الشعبية والنهج القروي وهو من الشخصيات اللطيفة بين الادباء البولنديين ويمتاز بالجرأة والنضوج في علاقاته الفنية.

والجائزة الثانية للكاتب زبيكنوف زالوسكي لكتابه: سبعة خطيئات اساسية بولندية وكان هذا الكاتب ضابطا وساهم في الحرب العالمية الثانية وحاز على جوائز عسكرية عديدة لشجاعته ونال كتابه « اجازه في التاريخ » و « الرابع والاربعون » شعبية واسعة لدى القراء.

ومنحت الجائزة التي تمنح لاول مرة في ميدان الترجمة للمترجم البولندي المعروف يجي ليسوفسكي وهو يترجم من الفرنسية الى البولندية وبالعكس وساهم مساهمة مجيدة في توثيق العلاقات بين بولندا وفرنسا.

يوغسلافيا

متحف تذكاري لبيتار دوبروفيج

جرى في بلغراد احتفال مهيب لمتحف الفنان الصربي الكبير بيتار دوبروفيج [١٨٩٠ ــ ١٩٤٢] واقيم هذا المتحف في داره التي قضى فيها سنوات حياته الاخيرة وضم حوالي ٢٠٠ من لوحاته وصوره. لقد دخل دوبروفيج في عالم الفن اليوغسلافي في مطلع الحرب العالمية الاولى سوية مع تصاعد شهرة سيزان وكوبيز وتميزت لوحاته في هذه الفترة باهتمام نحو مشكلة الشكل وبرغبة وانسجام عال في عكس وتصوير كل خصائص الشكل وبناء الموضوع. ثم تحول الفنان بعدئذ الى مرحلة الاهتمام باللون فرسم العديد من اللوحات التي تصور الطبيعة وتبقى لوحاته ومنها ماصور فيها من كتاب وعلى الاخص الكاتب م كريلجي، م. ريستيج ــ تبقى متميزة بشعور نابع من القلب لعالم الانسان الداخلي. وساهم دوبروفيج مساهمة نشطه في النضال السياسي لشعبة ضد قوى الرجعية ومع مساهمته في الحرب العالمية الاولى كان قائدا لانتفاضة الجنود في الجيشين النمساوي والهنغاري. واقام دوبروفيج عدة معارض له في اوربا وبقي طول حياته وثيق الصلة بأمور شعبه وطنه.

رسالة باريس

من حميدة العقاد

« ارحل الى بلادك ايها اليانكي »

فلنقو وحدتنا ، ولنخلق الديمقراطية الجديدة لتسقط معاهدة التضامن »

بهذه العبارات التي تطلقها احدى التظاهرات العابرة شوارع عاصمة اليابان طوكيو يبدأ فيلم « حنة كاشيما » الذي يعرض الان في باريس ويكاد يكون الحديث اليومي للصحف الفرنسية فلقد تحدثت عنه اكثر من جريدة يومية ومجلة اسبوعية سواء اليمينية منها او الوسط وحتى اليسارية لما يحمل هذا الفيلم من رؤيا ناضجة للمستقبل الذي تنتظره بلدان العالم الرأسمالي او الذي تعيشه الان في تخوف مستتر . فما هو هذا الفيلم ؟ ولماذا اثار هذه الضجة غير المتوقعة في باريس على الرغم من ان الصالات الباريسية تشهد الان عددا من الافلام الجيدة ولمخرجين طليعيين كبازوليني (الف ليلة وليلة) ولويس بنويل (شبح الحرية) .

« حنة كاشيما » فيلم سوسيولجي كان موضوعا لرسالة دكتوراه لطالبة علم اجتماع غير معروفة في عالم السينما تدعى « بني دزوارت » بالاشتراك مع المخرج السينمائي « لي ماسون » . ومن هنا تنبع اهميته، فقد وضعت هذه الطالبة للمرة الاولى علم الاجتماع في خدمة الجمهور الواسع بعد ان كا نمحصورا في الكتب والمجلات « بني دوزارت » لم تبحث عن الحقيقة السهلة ... كان هدفها تقديم اطروحة حول احدى المشاكل الاجتماعية التي تهم الجميع وتعاني منها البلدانالمصنعة بشكل غريب وهي: معيشة الانسان في مواجهة المرحلة الضاغطةللتوسع الصناعي وتمرده في وجه التحديات المتكررة على نمط حياته وعلى بيئته . فاختارت اليابان ارضا لبحثها هذا ، وهنا لابد من التساؤل لماذا اختارت اليابان بالضبط ؟

تقول « بني » : اخترت اليابان لان الغرب ما زال يعيش على كليشهات مكررة : المعجزة الاقتصادية اليابانية ، انضباط الشعب الياباني .. الى اخر هذه العبارات هذا من جهة ومن جهة اخرى لان التطور التكنولوجي في ذلك البلد قد اظهر حدوده الحقيقية . فاليابان مختبر حقيقي لعالم اجتماع .. واليوم صدمات متتالية تستدعي التفكير :

ملايين البشر يرفضون ان يتحولوا الى انابيب اختبار . الاحساس بالغبطة من القوة الصناعية قد مات لتحل محله اسطورة النمو باي ثمن وعلى حساب كل شيء .

وفيلم حنة كاشيما لا يدعي انه يعطي اية حلول ، فقط يوضح في نصح مرعب ازعاجات العالم المتطور . اي التطور الرأسمالي الذي يعظم التفاوت بين الزراعة والصناعة ، ولعل (لينين) بثاقب نظره قد ادرك منذ البداية انه على الاشتراكية ان تحل التناقض بين الزراعة والصناعة ، بين الريف والمدينة بين مستوى حياة المدن وحياة الريف ، بين العمل في المكتب والعمل في الحقل اي بمعنى اخر تحقيق التطور الاقتصادي بشكل متناسق بين تطوير الزراعة والصناعة . لا ان يكون احدهما على حساب الاخر .

في عام ١٩٧٠ رحلت « بني دزوارت » الى اليابان ، بعد ان حصلت على دبلوم في اللغة اليابانية لتضع اسس اطروحة في علم الاجتماع للحصول على الدكتوراه .

ويدور موضوعها حول (المجتمع الريفي التصنيع السريع في بلد رأسمالي متطور) ... لقد ظنت انه يكفيها ستة اشهر في بلد الشمس المشرقة ، لكنها لم تغادرها الا بعد سنتين آخذة باعتبارها ان الخطة الجديدة للتنمية القومية لليابان تتوقع ان يتحول سدس من الاراضي الزراعية في البلد للاغراض الصناعية حتى عام ١٩٨٥ على الرغم من ان اليابان من البلدان الفقيرة في الاراضي الزراعية ، وبالرغم من انالحكومة تلجأ الى استيراد المواد الغذائية بكميات كبيرة جدا .

التلميذة الشابة اختارت « كاشيما » وهي قرية يبلغ عدد سكانها ٥٠٠ نسمة واقعة على بعد مائة كم في شمال العاصمة . هناك وعلى بعد رمية حجر من مزارع الرز قامت شركتان احتكاريتان كبيرتان هما « ميتسوبيشي وسوميسوتو » بتشييد اكبر واهم مجمع بتروكيمائي في اليابان واكبر المرافيء الاصطناعية في العالم وبهذا الشكل واجهت القرية « كاشيما » تغييرا شاملا . الفلاحون الذين يستدينون في الايام العادية لاصلاح سقوف بيوتهم ودفن موتاهم وتزويج ابنائهم ، انجذبوا بالرواتبالمرتفعة الممنوحةلهم نتيجة عملهم في هذا المجمع .. تركوا الحقول .. ضيعوا في لحظة خاطفة هويتهم الخاصة ووعي هذا الضياع سوف يأتي متأخرا كما تشير الطالبة في فيلمها .

بالنسبة « لبني دزوارت » الموضوع المعالج صعب جدا لكن « لي ماسون » المخرج والخبير بالسينما قد انضم اليها . ومعا فقد عاشا الحياة اليومية محللين آليتها رويدا رويدا وقد اكتشفا اشياء كثيرة ومهمة وذات اصل ياباني تعني التعاون بين الافراد في المناسبات الهامة كالموت والزواج والدفن والاحتفال بتجديد سقف بيت العائلة ، حيث يصبح تحمل العبء المالي من قبل المجموعة على شكل هبات (اعطيات) محسوبة بدقة يقدمها الافراد لصاحب المناسبة . وهذه الاعطيات تشكل مع مرور الزمن عبئا حقيقيا على الفرد ، اذ ان كل هبة تستدعي ردها وكل رد يستدعي رد الهبة وهكذا ، حتى الموت لا يوقف هذه الحلقة فان على الورثة ان يردوا الى الذين قدموا الهدايا للمتوفى حتى يوفوها . وبالطبع فان الترابط بين العائلاتقدامتد رويدا رويدا حتى شكل شبكة عنكبوتية تقيد كل الناس . هذا في الريف اما في المدن فان (الجيري) اكثر دقة ، حيث في بداية عملهم يتلقون مرة او مرتين في السنة هدايا داخل ظرف (حزمة اوراق مالية) تعادل احيانا اشهرا من رواتبهم ، ورفض هذه المنحة ليس موضوع بحث لكن القبول يعني الاجبار او يخلق الطاعة والاجبار للمعمل (اي رب العمل بالنتيجة) . والمعمل هنا يأخذ شكل العائلة المكبر ويختصر المجتمع فيه .

كما اكتشفوا ايضا من خلال معايشتهم نظام العائلة اليابانية وما

يحل محلها في المجتمع الصناعي الاب الرئيس الابناء المرؤوسون والنساء سواء كن امهات او زوجات او بنات فهن مرؤوسات ايضا ، والياباني المتوسط عندما يلاقي مواطنا له يسعى لان يعرف حالا اذا كان ادنى منه او اعلى اي اب او ابن ! ومن هنا تأتي هذه الغزارة التي لا تصدق فعلا في تبادل بطاقات التعريف بالشخصية حتى يعرف كل من المتقابلين موقعه ، وعلى قمة هرم الابناء هناك « الميكادو » والالهة الاخرى .

في كاشيما ، اثناء افتتاح المجمع الكيمائي يقف الرهبان الشانتويست يشتركون في الاحتفال وتقول « بني دزوارت : ليس هناك رأسماليون في اليابان ، كل شيء يعود للالهة (في اعتقاد الناس) ولذلك فان الاله اكبر رأسمالي في اليابان » . وهنا يقترب هذا الاعتقاد من فكر شعبي سائد عندنا ـ الملك لله ـ ويحرص الرأسماليون والاقطاعيون على رفع هذا الشعار ليتمتعوا بالتملك من جهة دون التعرض لنقمة المستغلين من جهة ثانية .

ان الفيلم يظهر التطور البطيء للتمرد عند الفلاحين الذين يعتبرون انفسهم مخدوعين برعاية ماهرة . وعلى مرور الايام تغير الاحتكارات شعاراتها بما يضمن خديعة هؤلاء المساكين .

ويعرض الفيلم بعض هذه الشعارات المتغيرة مثلا « تطور متناسق للزراعة والصناعة » « التلوث صفر » . ويحلوا لهم احيانا ان يكشفوا عن وجوههم فنرى في الفيلم شعارات اخرى ك « المشانق والعصي مستعدة للخروج من المخازن » . « نحن نحل مشاكل التلوث ، اعطونا ثقتكم » .

ويتجلى صراع الفلاحين مع السلطات الاحتكارية الصناعية حيث يصل الى قمته يوم تقرر فيه هذه السلطات بناء مطار ضخم شبيه بمطار (رواسي) في فرنسا في منتصف الطريق بين كاشيما وطوكيو وقد اريد لهذا المطار ان يكون الرئة الجوية للتجمع الكبير الذي يأمله التكنوقراط اليابانيون . وتبدأ المعركة .

الفلاحون يرفضون البيع . الدولة استولت على الاراضي وعوضت عنها والاعمال بدأت، عندها خرج الفلاحون رجالا ونساء واطفالا وشيوخا. تحركوا .. وبدأوا حفر انفاق تحت مهابط الطائرات ، وعمل متاريس وبروج للمراقبة وقد شارك في هذه التظاهرة عدد من القوى اليسارية، وكانت المصادمات عنيفة ومتزايدة مع قوى الشرطة وامتد الخبر ليشمل اليابان كلها واصبح الموقف معقدا ، اكثر من ذلك قامت دراسات لبناء كاشيما اخرى في الشمال ، واعلن المواطنون انهم سيلجأون الى السلاح للدفاع عن مصالحهم . ولكن في النهاية يعرض الفيلم بهدوء بعد معركة حامية بين الشرطة والشعب صور الجرارات والبلدوزرات حيث تهدم البيوت القديمة للفلاحين لتشيد مكانها المطار المقصود ودون اي تعليق تستمر الكاميرا متنقلة بين البيوت المهدمة والاخرى التي في طريقها للهدم ، وبهذا تنتصر الدولة على تمرد الفلاحين ويستمر مجتمع الصناعة (صناعة الرأسماليين) في القضاء على عالم الفلاحين الذي يفقد مواقعه يوما بعد يوم في اليابان .

ماذا وراء القصة ، الفيلم عبارة عن وثيقة تظهر الوجه الحقيقي للتطور الصناعي والمصاعب المرافقة له ، فيلم سياسي ، ملتزم ، نعم اذا اعتبرنا ان الحياة اليومية هي من عمل السياسة والالتزام وهذا على الاقل رأي المؤلف .

ومهما كان الاستقبال المتحمس له كثيرا من قبل الجمهور الباريسي، والمصفق له في كان والممثل رسميا في اوسكار هوليود فان بني دزوارت تؤمن بالسينما التي تشهد على الواقع . بالنسبة لها علم الاجتماع يفقد غموضه عندما ينزل بقوة الى الصالات المعتمة وهي الان مع « يان لوماسون » في طريق اعداد افلام عن ظواهر اجتماعية مختلفة . بالنسبة لهم فان عالم الاجتماع اكبر من ان يتحدثوا عن السلوك الجنسي لدى البدائيين في غينيا الجديدة مثلا ، ان عليه ان يوسع حقل عمله في الوسط المجاور حالا ومن هنا يأتي هذا التساؤل : هل من الممكن ان يكون عالم الاجتماع نبي بلاده ؟

تساؤلات اخيرة : ان الفيلم يعبر عن التحولات في الريف .. في المجتمعات الرأسمالية القائمة على الربح والمصلحة الرأسمالية محطمة بذلك الاشكال الاخرى للتطور وبما فيها الزراعة ، مخلفة حالة من التغريب للفلاحين داخل بلادهم وفي المصانع .. محطمة كل القيم ليس لانها قديمة بل لانها تعيق الربح الفاحش لهم دون النظر الى النتائج المترتبة وخاصة (التلوث) ، مما لا شك فيه ان الرأسمالية في البلدان المتطورة تحفر قبرها بيدها وذلك بخلق طبقة عمالية تمثل الطرف المضاد لها بنفس الوقت ، لكن تأخر الوعي العمالي لاشكال الاضطهاد والاستغلال التي يتعرضون لها تسمح للرأسمالية بتراكم الرأسمال واستمرار الاضطهاد مع اللجوء الى الاعلام ورشوة العمال لمنع حدوث الثورة . هذا في البلدان المتقدمة صناعيا ولكن ما هو وجه المشكلة بالنسبة لنا في العالم الثالث ؟ ان التصنيع مطلوب وهو من الشعارات المرفوعة لدى الثورات ، كما ان التطوير الزراعي مطلوب ايضا ومطلوب تهديم اشكال ما قبل الرأسمالية في الزراعة على شرط بناء بنيان جديد في الزراعة بنيان اشتراكي وتحويل وسائل الانتاج في الصناعة الى الملكية العامة عندها يمكن تحقيق التطور المتناسق دون (تغريب) الانسان والحفاظ على توازنه دون ضياع .

دالي ـ ديغول ـ السوق الفنية

لنقل هذه المرة انه بضجة اكثر من المعتاد استقبلت اراء الفنان (الانترناسيونال) سلفادور دالي « المعجزة » او « المعلم » وصاحب اكبر التقليعات في عالم السلوك البشري . تلك الاراء التي تكشف الى مدى بعيد تحولات دالي الكثيرة في عالم الفن ومدى قدرته على مواجهة الحياة المعقدة التي يحياها الفرد الاوربي .

دالي السوريالي يقول انه ضد السوريالية ..

ودالي الفنان يركب عجلة باربعة ارجل ليلحق السوق العالمية ويطرح بضاعته على ابواب الشركات وفي واجهات المخازن الفنية والمجلات . بل لنقل ان المجلات والشركات والسوق العالمية هي التي تركض وراء دالي وهذا لن يغير في قناعتي من الامر شيئا .

بالامس وامام عدد من الصحافيين الذين تجمعوا ليشهدوا افتتاح المتحف الذي يحمل اسمه في قربة « فيجراس » في اسبانيا قدم دالي لوحة (بورتريه) للجنرال ديغول مرسومة بالقلم الرصاص وباسلوب كلاسيكي جدا حيث ستطبع على الحجر وسيسحب عنها (٣٠٠) نسخة اصلية موقعة من قبله ، يبلغ سعر الواحدة (٢٠٠٠) فرنك فرنسي يعود سعرها اليه مباشرة مضافا الى ذلك المبلغ « المحترم » الذي دفعته احدى الشركات السويسرية من اجل هذه اللوحة . والجدير بالذكر ان كل الطبعات قد نفذت قبل ان تسحب وكان الحصول عليها يتطلب الاكتتاب مسبقا لدى معهد شارل ديغول في باريس . وهذا الحدث لا يعتبر مسألة عادية تدخل في نطاق تجارة اللوحات والعرض والطلب فحسب لاسباب كثيرة منها : ان صاحبها هو دالي نفسه وليس غيره وثانيا لان « الرسم الكلاسيكي » الذي خرجت به اللوحة يعتبر تحولا في اسلوب دالي المعروف . لنقل ايضا ان دالي فعل هذا ليس بهدف الربح فحسب وانما اعجابا بالجنرال الطويل القامة وموقفه من الوحدة الاوربية ... ربما ؟ ولكن !!!

دالي يقول « لا ... انا لست مسحور اللب باي شخص خارج نفسي انا « دالي » وزوجتي « غالا » ولا يعني رسمي للجنرال اي موقف سياسي ولكن الشركة دفعت لي مبلغا اعتبره مغريا ، ولدي عروض مماثلة سأعمل على تنفيذها منها رسم لوحة للرئيس ماوتسي تونغ ، سأخلطها مع وجه مارلين مونرو من اجل مجلة « فوج ماكزين » وطلب اخر لتصوير قصائده .

وان تصويري للجنرال ديغول بشكل كلاسيكي يوضح موقفي من السوريالية ففي كل يوم يمضي أغدو اكثر فاكثر ضد السوريالية ،

الرومانتيكية ، الفرنسية والتي هي فضلا عن ذلك ذات اصل جرماني . انا مع ادخال السوريالية في كلاسيك البحر المتوسط » .

وعندما سؤل اذا كان يقبل بنفس الطريقة ان يرسم « بورتريه » لبريجنيف او السادات او تيتو او اي رئيس دولة كان اجاب : « **نعم ، اذا دفع لي جيدا أنفذ** » . وهذا يعني بالضرورة ان الفنان الذي كان ولفترة طويلة «المعجزة» «والمعلم» «والتفجر» والاثارة بالنسبة للكثير من الفنانين والافراد العاديين اصبح من غير شك انسانا اخر يدخل ضمن اللعبة المطروحة العرض ـ الطلب من يدفع اكثر . » ولكن دالي يقول : « **لا ... لا يمكن ان اخيب آمال اولئك الذين كنت بالنسبة اليهم التغير والاثارة لان دالي هو كائن متناقض . فهناك لوحات استخدمت كاعلانات** بمناسبة افتتاح مسرح ومتحف دالي **في فيجراس وهناك لوحة سلة الخبز** التي هي اللوحة الاكثر كلاسيكية **والاكثر فوتوغرافية ومع ذلك فهي التي جذبت انتباه** القسم الاكبر من **الجمهور الذي معي وضدي ... لقد رسمت صورة بيكاسو** وكانت تشبه تماما لوحة لانجرز، وهي التي فضلها الجميع . اذن هناك دالي واحد ولكن من طراز مختلف الطبائع ومخالف للمعتاد . كلاسيكي ، كاثوليكي ، رسول روماني ، في آن واحد . »

الى اي مدى يصدق هذا الكلام على دالي الان ودالي الماضي ؟

مما لا شك فيه ان الفنان هو الكثير في واحد ، وهو الحي الديناميكي المتجدد ولكن شريطة ان يتجاوز نفسه باستمرار ويملك القدرة على الحلم وتخيل المستقبل . اي ان يكون ايضا صادقا مع نفسه وقوى الفهم لها ولقانون التناقض الذي يحكم الاشياء ويحكمه ايضا ...

لست ادري ماذا استطيع قوله عن هذا الفنان الذي كان ولفترة طويلة صديق لوركا ثم كان اول من خانه نعم .. قبل ان تجف دماء ذلك الراهب المصلوب ...

والان نعم الان وملايين الجنيهات والدولارات تدفع ثمنا للوحة يخطها بدقائق هل يتذكر انه ربما رسم كثيرا وكثيرا منها دون محاولة الصدق الفني التي طبعت اعماله الاولى التي تتمتع بقيمة فنية عالية جدا . بل هل يندم على شيء من هذا ... على خيانته لوركا مثلا ..

بشكل عام هو لا يندم على اي عمل قام به ما عدا وربما لانه جعل والده يتألم في حياته بدون توقف بسبب شذوذ اطواره التي كانت مؤلمة لذلك الشيخ . كدخوله المقاهي وهو ما زال طفلا يحمل على رأسه رغيفا من الخبز يحاول جاهدا جعلها تقف بشكل متوازن .

رسالة مدريد

من لويس فلسطين

بمناسبة صدور كتاب « مختارات من الشعر الاسباني الحديث » من سلسلة الكتب المترجمة التي تقوم بنشرها وزارة الاعلام العراقية ، اردت ان اجرى هذا الحديث مع واحد من الثلاثين شاعرا اسبانيا الذين وردت اشعارهم في هذا الكتاب ، هذا الشاعر هو الصديق « مانويل القنطرة » ، اسمه عربي ، وينحدر من اصل اندلسي ، ويباهي بان ابنته مهتمة بدراسة اللغة العربية . ومانويل القنطرة ، يعتبر اكثر الشعراء الاسبان حظا في نيل الجوائز الشعرية ، وله مكانته المرموقة ليس في اسبانيا فحسب ، بل أن كتبه منشورة في عدد من الدول الامريكية الناطقة بالاسبانية . وكانت مفاجأة له ان يرى اسمه بين الشعراء الذين ترجم لهم ، كانت مفاجأة سارة للغاية له ، فهذه هي المرة الاولى التي تترجم فيها اشعاره الى لغة اجنبية ، ودار بيننا الحديث التالي : ـ



الشاعر الاسباني مانويل (القنطرة)

ـ ما هي مكانة الشعر الاسباني المعاصر وصداه في امريكا اللاتينية ؟

تعتبر اسبانيا ، بلد الشعر والفنون ، فمنذ عصر النهضة برز في اسبانيا عدد كبير من الشعراء ، والفنانين، الا ان مكانة الشعر الاسباني هي اقوى بكثير من مكانةبقية الفنون ، والمهم في الشعر الاسباني ، هو مواصلة هذه الرسالة ، ففي كل جيل ، نرى من ينبغ في الشعر والان نرى النهضة الشعرية في اسبانيا كبيرة للغاية اما بالنسبة لصدى الشعر الاسباني في العالم الامريكي ، فهو كبير والتيارات متبادلة بين اسبانيا وهذه المجموعة من الدول .

ـ من تفضلون من الشعراء الاسبان والامريكيين الجنوبيين .

كل جيل ، له شخصياته ، الا انني اميل الى جيل الـ ١٩٢٧ ومن شعرائه (ثيرنودا ـ غازثيا لوركا ـ البرتي ، وانطونيو ومانويل ماتشادو ، انني افضل الشعرالاندلسي، بحكم اصلي وعرقي الاندلسي . وفي دول امريكا اللاتينية افضل شخصيتي « سيزار فاييخو » وبابلو نيرودا ، وكان نيرودا صديقا شخصيا لي .

— هل كان نيرودا شاعرا عبقريا بحق ؟

نيرودا يعتبر شاعرا فذا ، غزير المادة والانتاج ، انه يشبه الانهار الامريكية الكثيرة الماء والعميقة المجرى ، هذه الانهار الضخمة ، تحمل المياه الكثيرة ، كما تحمل معها ايضا بعض النفايات ويكفينا القول في وصف شخصية نيرودا بانه عاش للشعر ومن الشعر ، فالمناصب التي كانت تسند اليه ، كانت مناصب فخرية ، الا انه جمع من الشعر ثروة طائلة .

— هل من السهل للشاعر والاديب ان يعيش من شعره وادبه ؟

من الصعب ان يعيش الشاعر والاديب من شعره وادبه فقط ، والكتاب الذين يعيشون من عصارة عقولهم ، يعيشون في نفس المستوى الذي للموظف الاداري في الدولة ، اي معيشة متوسطة لا اكثر .

ان الادب ، يعطي لصاحبه الكثير من الفوائد ، الادبية والمعنوية والشهرة ، كل شيء الا الاموال بنسب ضخمة .

— ايهما افضل ، الشعر المترجم حرفيا او الذي يحمل المعنى دون التقيد بالالفاظ)

المهم في الترجمة ، هي الروح ، وليست الالفاظ ، ولكن من الضروري ان يكون المترجم شاعرا ، ولو امكن وضع الترجمة في قالب شعري ، يكون بالنسبة الي نجاحا كبيرا للمترجم ، وعلى العموم فان الترجمة اشبه بالسجادة اذا ما نظرنا اليها من الناحية الخلفية .

— هل تعتقد بان الجوائز تفيد الشعراء ام انها سيف ذو حدين ؟

الجوائز تفيد كل من يحصل عليها ، اذ انها تزيد من دخله قليلا ، الا ان الجوائز ، تعتبر خطرا على الشعراء ، فالجوائز التي تمنح في اسبانيا كثيرة ، في الشعر والادب ، وليس كل من يحصل على الجائزة هو عبقري ، فمثلا ، توجد في اسبانيا سنويا خمس جوائز للادب ، وتقدم لخمسة من الادباء ، وانا لا اعتقد بان اسبانيا تنتج في كل عام خمسة ادباء من الافذاذ . وربما اعتقد الحاصلون على الجوائز ، بانهم وصلوا الى القمة ، وهذا خطر يهدد انتاج الاديب في المستقبل .

جريدة أ.ب.س. والشعر العربي المعاصر .

تعتبر جريدة ا.ب.س ، من اهم الصحف الاسبانية الصباحية ، وهي تمثل الملكية الاسبانية ، هذه الجريدة تخصص صفحة يومية للشعر ، وقد بدأت منذ شهر بتخصيص هذه الصفحة للشعراء العرب المعاصرين ، امثال احمد شوقي ـ جبران خليل جبران ـ صلاح عبدالصبور ، نسيب عريضة ـ والياس ابو شبكة . وينتظر عن هذا الطريق ، تعريف القراء الاسبان على ما وصل اليه الشعر العربي المعاصر والذي يعكس روح الانسان العربي الحديث والجو الذي يعيش فيه وآماله وآلامه ، والموضوعات الوطنية التي تشغل باله .

اما بقية الصحف الاسبانية ، فتخصص يوما للنقد الادبي ، وفي القليل النادر تخصص صفحات للشعر بصورة دورية .

رسالة المانيا

مهرجان برلين المسرحي والموسيقي

في اكتوبر من كل عام يقام في برلين عاصمة المانيا الديمقراطية مهرجان للمسرح والموسيقى . ومهرجان هذا العام تميز بنشاطات واسعة في هذا الحقل الفني اذ عرضت في مسارح برلين العشرة اروع ثمرات المواهب الفنية في حقل المسرح والموسيقى وقد ساهمت بها فرق من شتى مسارح المانيا الديمقراطية والدول الاشتراكية وعدد من الاقطار غير الاشتراكية ومن هذه المسرحيات ما هو جديد علاوة على القطع المسرحية التقليدية مثل قطع بريشت وبعض مسرحيات شكسبير وبرناردشو وقطع الاوبرا التقليدية مثل حلاق اشبيليا وكارمن وزفاف فيغارو والحان فيردي وباخ وغير ذلك . ومن الفرق الاجنبية التي ساهمت في هذا المهرجان فرقة اوبرا كيروف السوفيتية وقد قدمت « الامير ايغور » فنالت بالغ اعجاب المشاهدين وفرقة فنلندية مثلت قطعة « الاخوان السبعة » وفرقة بومبي المسرحية وقد جاءت من الهند باخراج خاص بها لمسرحية بريشت « دائرة الطباشير القفقاسية » وقد حظيت كذلك باعجاب المتفرجين . وقدم مسرح ويستيل «الحسكة» ، هذا المسرح النقدي اللاذع في برلين قدم قطعا ساخرة لاذعة في النقد تحت عنوان « الى الامام ولا تنسى » وقد اخذ هذا العنوان من نشيد عمالي في المانيا الديمقراطية . كما عرض مسرح الدمى « العرائس » التشيكوسلوفاكي تمثيليات اسطورية شخوصها الدمى للاطفال والصبيان في مسرح الشباب . وعرض مسرح كيروف اوبرا « الدون الهادىء » وقد اقتبسها من المجلد الثالث والرابع من رواية شولوخوف وفيها عرض فني درامي لمصير غريغوري ميليخوف في الصراع الطبقي في فترة الحرب الاهلية في الاتحاد السوفيتي وتأسيس دولة العمال والفلاحين . وفي مسرح متروبول أحيا المغني الشهير بيتراشراير من المانيا الديمقراطية حفلة غنائية لنصوص من اقطاب ملحني الاوبرا مثل موتسارت وبرامس وشوبيرت . وعرض مسرح ماينينغين مسرحية « نابوليون او المائة يوم » وفيها وصف لمعركة واترلو وقد احتوت منصة « المسرح الالماني » حوالي ١٠٠ ممثل لهذه القطعة . وفرقة فيلهارموني الوطنية في وارشو احيت في مسرح ميترويول امسيتين بعزف الحان موتسارت وسترافيسكي وشتراوس وتشايكوفسكي وشوبان

ومما اثار اعجاب المشاهدين ما قدمه مسرح « فولكس بونه » من قطع متعددة في آن واحد وفي عدة اقسام من اروقة وقاعة المسرح . وهذه القطع تمثيليات شعبية قصيرة يتنقل المتفرجون بينها . فهي اشبه باسواق العرب الادبية القديمة كسوق عكاظ والمربد . كما كانت هناك في ايام المهرجان المسرحي والموسيقي فرقة موسيقية من انجلترا ومغنون من بولونيا وفرقة غنائية شيلية احيت امسية فنية للتضامن مع شيلي . وكان بين من حضر هذا المهرجان عازف الكمان السوفيتي ايغور

الديموقراطية

من مرتضى شيخ حسين

اويستراخ وزوجته عازفة البيانو وقد عرضا اروع معزوفاتهما في مسارح برلين وفي عدة مصانع في هذه المدينة .

كانت ايام مهرجان برلين المسرحي والموسيقى حاشدة بالبرامج العديدة التي لا مجال لسردها بالتفصيل . وحسبما قال لي احد المولعين بفن الاخراج المسرحي ان مشاهدة قسم كبير من هذه المسرحيات يغني طالب الاخراج عن دراسة هذا الفن لمدة سنتين . ومن المعروف انبطاقات زيارة هذه المسارح لا يمكن الحصول عليها بسهولة وانما يجب حجزها قبل ايام العرض بمدة طويلة نظرا لاقبال الجماهير على مشاهدتها . هذا والاسعار طبعا تبقى ثابتة لا تتغير ولا مجال للمضاربة التي تستغلها عادة المسارح الفردية في العالم الرأسمالي .

١٢٥ سنة على وفاة الموسيقار البولوني العالمي فريدريك شوپان

بمناسبة الذكرى السنوية الخامسة والعشرين بعدالمئة علىوفاة فريدريك شوبان خصصت صحافةالمانيا الديمقراطيةحقولا لتمجيدهذا الملحن الخالد فتناولت تحليل موسيقاه وتلحيناته واستعرضت تطور حياته ومواقفه .

ولد فريدريك شوپان في ٢٢ شباط ١٨١٠ في زيلازوفا فولا قرب العاصمة البولونية وارشو وتوفي في باريس في ١٧-١٠-١٨٤٩ وقد نزح من بولنيا الى باريس عام ١٨٣١ حيث مكث فيها بقية حياته حتى وافاه الاجل . وعالم الفن يكن لهذا الملحن البولوني عظيم احترامه وتقديره . وهو موضع اعتزاز الشعب البولوني وحكومته . فمنذ عام ١٩٢٧ تقام كل خمس سنوات مباراة عالمية تساهم بها جميع البلدان للعزف على البيانو في وارشو والفائزون في احسن اداء لالحان شوپان يقدرون بجوائز ثمينة مكافأة لهم . وموسيقى شوپان تعتبر مناهمتراث الثقافة الموسيقية التقدمية في العالم . لقد مرت حقبة من الزمن كانت تعتبر بها الحان شوپان من « فنون ملحني الصالونات » وانها من خصائص الفنانين الرومانتيكيين . وقد تبدلت هذه النظرة السلبية تجاه هذا الفنان الخالد الذي كتب عام ١٨٣١ حول فنه قائلا : -

« انك تعرف مدى ما ابذل من جهود للتحسس الى موسيقانا الوطنية ومدى النجاح الذي حققت جانبا منه في هذا المضمار » . وموسيقى شوپان مستمدة من موسيقى شعبه الوطنية التي كانت حافزا مهما لمختلف تلحيناته سواء منها في حفلات الكونسيرت او في موسيقى الملاحم او السوناتات او البولونيز .

لقد كان اقطاب الفن الكبار في ذلك العصر يمجدون هذا الموسيقار ومنهم صديقه الشاعر البولوني الوطني ميسكيفيتش والموسيقار العالمي فرانس ليست والشاعر الالماني هانيه والكاتب الفرنسي العظيم بلزاك . ان شوپان كان بموسيقاه الوطنية التقدمية يناضل من اجل حرية وتقدم وطنه بولونيا ومن اجل تقدم الانسانية جمعاء . وموسيقاه تتميز بالرقة الحسية المرهفة وبالقوة البطولية في آن واحد . لقد عاصر شوپان فترة صراع اجتماعي حاد، فترة بروزالافكار الاشتراكيةالعلمية وتحليل الصراع الطبقي واكتشاف مقومات الصراع الاجتماعي بين الطبقات . ولم يعش شوپان بمعزل عن ذلك الصراع فساهم بموقفه الفعال في هذا التقدم بكثير من مؤلفاته مثلالماتسوركا واناشيدالبولونيز . كما ان موسيقاه تتسم بتعدد الالوان لا الرتابة . وقد بقيت الحان شوپان فنية حتى في عصرنا هذا وستبقى خالدة في العصور القادمة .

ان المانيا الديمقراطية اذ تمجد شوپان وتحيى حفلة تذكارية بمناسبة مرور ١٢٥ سنة على وفاته وذلك في الثاني عشر من اكتوبر تشرين الاول في قاعة ابولو في دار الاوبرا ببرلين فانها تمجد به لا موسيقارا محليا وانما تمجد احد اقطاب فن الموسيقى العالميين .

انبـــاء متفرقـــة

* للجيش الشعبي الوطني في جمهورية المانيا الديمقراطية ستوديو للافلام خاص به وهذا الاستوديو ساهم في مهرجان افلام الجيش الثامن لجيوش دول معاهدة وارشو الاشتراكية باربعة افلام وثائقية في بلوفديف في بلغاريا في منتصف شهر تشرين الاول .
* **في الفترة من ١٨ حتى ٢٩ من شهر تشرين الاول حل في وارشو ٣٥٠ فنانا من الهواة والمحترفين من المانيا الديمقراطية لاحياء حفلات فنية من موسيقى وتمثيل وغناء في بولونيا تحت شعار « برلين تحيي وارشو »**
* اقيم في دريسدن منذ ١٩ تشرين الاول مهرجان اغاني الطقاطيق العالمي وقد ساهمت به فرق غنائية من شتى البلدان الاشتراكية وفي هذا المهرجان منحت لجنة التحكيم جوائز للمتفوقين في الغنـــاء .
* **اقيم في بلغراد عاصمة يوغوسلافيا لقاء اكتوبر الشعري الحادي عشر الذي تقيمه كل سنة المكتبة الشعبية لجمهورية الصرب اليوغوسلافية . وهذا اللقاء في العام الحالي يحمل شعار « النقد والابداع » وقد ساهم به ٨٠ شاعرا من ١٤ بلدا من اوربا ومن الولايات المتحدة الامريكية . ومن المانيا الديمقراطية ساهم الشاعران هيرمان كيهلر وهنريك كايش .**
* سرقت في جنوبي فرنسه ٢٥ لوحة للرسام العالمي بيكاسو من المجموعة التي اقتناها المؤرخ الفني البريطاني دوغلاس كوبر . وتقدر قيمة هذه اللوحات الفنية المسروقة باربعة ملايين فرانك فرنسي .

رسالة بيروت

من ياسين رفاعية

— الفن العراقي في محاضرة للدكتور قتيبة الشيخ نوري .
— معرض لفنانين لبنانيين في المركز الثقافي الاسباني .
— الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر .
— « الفتى العربي » دار نشر لنشر كتب الاطفال .

محاضرة عن الفن العراقي

كان المركز الثقافي العراقي في بيروت السباق الى افتتاح موسمه الثقافي الذي بدأ بمعرض جريدة الثورة العراقية المتنقل الذي ضم لوحات لحوالي اربعين فنانا عراقيا . ثم حاضر الدكتور قتيبة الشيخ نوري عن الفن العراقي ، حيث حل محل جبرا ابراهيم جبرا الذي اعلنت البطاقات عنه . ولكن الحضور فوجئوا بالدكتور نوري عوضا عن جبرا . وعلى كل حال فقد كانت محاضرة الدكتور نوري ملأى بالاشارات الفنية الجديدة .

بدأ الدكتور نوري حديثه عن الفن منذ اواخر العصر العباسي حتى الواسطي الذي اعتبره بداية الفن العراقي حيث اشار الى ان محمد يحيى الواسطي هو اول فنان اسلامي كتب اسمه على رسومه واعتبر الدكتور نوري ان عام ١٩٤٥ هو اول تاريخ لذهاب بعض الفنانين العراقيين الى اوروبا لدراسة الفن دراسة اكاديمية . لكن الخمسينات هي اول انطلاقة الفن العراقي حيث تأسست عدة جمعيات فنية منها جماعة الرواد التي كان يقودها الفنان فائق حسن الذي اعتبره المحاضر ابا الفن العراقي . ثم جماعة بغداد للفن الحديث التي قادها الفنان جواد سليم والتي كانت مميزة ببحثها في التراث الاسلامي وخصوصا العباسي منه عن منطلقات فنية لتؤلف مدرسة بغدادية في الفن المعاصر وهي التي اثارت فكرة العودة الى التراث والاعتماد على الماضي . ثم تأتي جماعة الانطباعيين الذين حاولوا ان يطبقوا المنطلقات الفنية للمدرسة الانطباعية . وتحدث المحاضر عن تأسيس المتحف الوطني للفن الحديث . واشار الى ان تجارب جواد سليم وشاكر حسن التي اعتمدت على الواقع والتراث افادت كثيرا الحركة الفنية في العراق . ثم تحدث المحاضر عن الصعوبات التي يواجهها الفنان العراقي حيث يعود معظمها الى صراعه مع الطبيعة وخصوصا الشمس الحارة حرارة لا تحتمل والتي يكون لها تأثيرها الحاد على الالوان ..

واشار المحاضر الى ان حركة الفن العراقي اخذت تتسع في الستينات نحو العالم فدخلت اتجاهات جديدة وموضوعات اخرى كمعالجة الكتلة والحركة والهندسة التجريدية . حيث طرح العلم مشاكل مختلفة اغنت الحركة الفنية . لكن التناقضات ازاء ذلك اتسعت بين ما يجب ان يكون وما هو كائن وكانت الفجوة بين الاثنين معاناة الفنان الحقيقية . وعلى الصعيد الفني مشاكل اخرى ايضا كالمضمون والاسلوب والتكنيك . بحيث يمكن القول ان الفنان العراقي لم يستكمل بعد بحثه لخلق مدرسة رسم وهذا ايضا ينطبق على كل اقطار الوطن العربي .

وتطرق المحاضر الى الحديث عن فن الشباب فوصفهم بالنشاط المميز ومغامرتهم في التجربة وانهم يعاملون تجربتهم بشجاعة . ومن مميزات هذه الحركة انها مشحونة بالقيم الانسانية حيث نجد فيها انحسار الذاتية مقابل التعاطف مع الانسان ككل ، كل ذلك قاد الى فن الملصقات الجدارية . وهكذا لم تقع هذه الحركة في المصالح اللاوطنية ساعد ذلك المساندة المادية والمعنوية التي قدمتها الحكومة العراقية لهؤلاء الفنانين . وقال المحاضر ان الفن هو امتحان للفنان واكتشاف لضميره . وعرض المحاضر بعد ذلك بواسطة الفانوس الملون نماذج مختلفة للفن العراقي المعاصر .

المركز الثقافي الاسباني

في المركز الثقافي الاسباني عرض مجموعة من الفنانين اللبنانيين بعض لوحاتهم وهم : جوليانا ساروفيم ، رفيق شرف . حسن الجوني ، وجوزف مطر .. ماذا عنهم عبر بعض قديمهم وجديدهم؟جوليانا ساروفيم عالمها جواني مثير حيث العودة الى اللحمة الاولى ، وحيث الهذيان الجنسي يبدو هنا وهناك في اشكال والوان غريبة . رفيق شرف : البحث عن النبل الاصيل من خلال الفارس العربي الذي هو « سوبرمان » هذه الامة . ثم الذهاب الى رقة الطبيعة العفوية والامتزاج بين الوانها تدل على براعة هذا الفنان الكبير في الدخول فيها بارتياح .

حسن الجوني : الذي يحيا هاجس الجنوب الواقع تحت قسوة الاعتداءات الاسرائيلية فجسد في لوحاته الانسان والارض .

جوزف مطر : الذي يعتبره النقاد شاعر الطبيعة اللبنانية حيث يركز في لوحاته على الروابط التي تشد اللبنانيين بعضهم الى بعض .

بول غيراغوسيان

كان هذا الفنا نالكبير قد تعرض لحادث مؤسف في مصعد بناية عند عودته مع اصدقائه من زيارة ، حيث علق المصعد فترة طويلة من الزمن . فحاول الفنان ، لكي يتنفس مع اصدقائه هواءا نقيا ان يحطم زجاج المصعد بقدمه ، واذا بالمصعد يتحرك فجأة وتعلق قدم الفنان في الزجاج المحطم ، وتبتر . ونقل الفنان الى المستشفى وعولج على حساب رئيس الجمهورية . لكنه للاسف العميق ، فقد قدمه . وبعد خروجه من المستشفى . اجرت حنان الشيخ معه لقاء على شاشة التلفزيون . من المفيد هنا ، ان نورد بعض ما قاله : « لابد للانسان من ان يعي ان ولادته تعني عذابه . ولا يبقى له الا انتظار الالم ، والحادث الرجيم حين يحصل لابد من القبول به . ولا يعني القبول الاستسلام او اليأس بل في مواجهة الاخطار التي تهدد حياة الانسان منذ ولادته . » وفي هذا الحديث الممتع والجميل ، تحدث الفنان عن طفولته وحبه للاطفال والاخرين . قبوله بالحادث المؤلم واحساسه بانه قد يقع مع اي انسان . طفولته يوم ضرب طفلا لان هذا ضرب قطة وهي حامل . دخوله الدير للدراسة . وتأثير الراهبات عليه حيث نرى في رسومه نساء متدثرات دائما . وكيف كان يلون الطائرات لزملائه في المدرسة . وكان يظن وما زال ان كل انسان قادر على الرسم لو ركز قليلا . ورفض القول قد وصل الى القمة في الرسم .. وانما هو يرسم ويرسم فقط . وحاول بول ان يحلل ويربط علاقة اشكاله بماضيه وحياته ، فقال انه حين احب امراة اخذ يرسم زوجين : امراة ورجلا . وحين تزوج وحملت زوجته اخذ يرسم النساء وهن حوامل ، وان رسم النساء الحوامل ربما بسبب حاجته القديمة لحنان الام حين حرم منها في الدير . ثم حصل لديه تطور جديد وهو رسم الجماعة . فالجماعة حقيقته الثابتة . والفرد لم يعد يعني له شيئا بل الجماعة وحدها قادرة على ان تصنع الفرد وان تخلقه وتطوره . ويقول : في عمري كله لم اشعر انني ارسم جيدا . وسألته حنان الشيخ عن معرفتها لعقدة فيه ، وهي انه يحس نفسه قبيحا ، لماذا ؟ هل ما زال يشعر كذلك . فأجاب « نعم .. كنت اشعر دائما انني قبيح . وهذا جعلني اصمت دائما حتى لو سمعت شيئا لم يعجبني ولم اقتنع به . هذا الصمت بدوره دفعني لكي ارسم ، لكي اعبر عن نفسي . وعقدة

« مُباحتي » بدأت تتحلحل مع الوقت . بعد الزواج والأولاد اكتسبت ثقة . كنت اظن انه لا يمكن ان اروق لعيني امرأة .

وذكر بول غيراغوسيان انه ما زال في حالة عراك بين الحياة والموت . يجب تبسيط الاشياء ، القوة في البساطة .

دراسات

منحت دائرة الادب العربي ولغات الشرق الادنى في الجامعة الاميركية في بيروت درجة الماجستير بامتياز للانسة ربنا عوض على الاطروحة التي عملت على اعدادها خلال السنتين الماضيتين وهي بعنوان « اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث » وقد اشرف على الاطروحة الدكتور الشاعر خليل حاوي استاذ النقد الادبي في الجامعة الاميركية وناقشت الاطروحة لجنة ضمت الاساتذة : الدكتور انطوان غطاس كرم ، الدكتور احسان عباس الدكتور نديم نعيمة ، والدكتور اسعد خيرالله بالاضافة الى الدكتور حاوي .. وفي حديث لريتا عوض عن اطروحتها قالت : « تقع الاطروحة في ثلاثة فصول ومقدمة، وخاتمة . يدور الفصل الاول حول ما يدعى « بالنقد الاسطوري » وهو منهج نقدي جديد في الغرب جاء ردا على ما يدعى بمذهب النقد الجديد الذي اكد دعاته على دراسة العمل الادبي من حيث هو وحدة منقطعا عن الجذور التي يتغذى منها . الامر الذي سوغ اتهامهم بانهم يقيمون في النقد خطا موازيا لما اقامه دعاة الفن للفن في الادب . وكان على النقد الاسطوري ان يعيد تثبيت العمل الادبي في تربته . فدرس دعاته الادب من حيث هو فعل حضاري فاتسعت الدراسة الادبية وغدت مصبا تلتقي فيه دراسات مختلفة كالانتروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة والديانات المقارنة . واستطاع الناقد الاسطوري ان يجمع ما فرقه تفرع الاختصاصات في العصر الحديث فكانت نظرته شاملة . واكد ان الكل اكثر من مجموع الاجزاء التي تكونه . وقد درست في الفصل الاول التيارات الفكرية المختلفة : الانتروبولوجية والنفسانية والفلسفية التي اغتذى منها النقد الاسطوري كما برز من حيث هو نظرية في بعض مؤلفات الناقد الكندي المعاصر نورثروب فراي ، احد ابرز مشرعي هذا المذهب .

ويضم الفصل الثاني دراسة لاسطورة الموت والانبعاث كما تتجلى في اربع اساطير كبيرة هي اسطورة تموز واسطورة المسيح واسطورة الخضر واسطورة الحسين . وقد بينت في هذا الفصل ان هذه الاساطير جميعا تقول الشيء نفسه من حيث الجوهر وان اختلفت فيها الاغراض . لانها جميعا تعبر عن حقيقة انسانية واحدة هي رفض الانسان للموت وسعيه الى اكتساب الحياة الابدية . ويظل الخوف من الموت ، كمايقول الفيلسوف الوجودي مارتن هايدغر قاسما مشتركا يوجد الانسان في كل زمان وفي كل مكان ، لان الانسان « كائن للموت » . وتغدو اسطورة الموت والانبعاث حقيقة انسانية مطلقة وابدية . اما الفصل الثالث فهي دراسة لاسطورة الموت والانبعاث كما تتجلى في الشعر العربي الحديث . ويدور القسم الاول من هذا الفصل حول دراسة الحضارة العربية في القرن الاخير : هل بعثت ام لم تبعث ؟ وما هي التحديات التي تواجهها الحضارة العربية في هذا العصر وكيف يتحتم علينا ان نستجيب لها ؟ ويبحث القسم الثاني في معنى الحداثة في شعرنا المعاصر من حيث كونه موازيا للتحولات الحضارية الجديدة . ويضم القسم الثالث دراسة لاسطورة الموت والانبعاث من حيث هي تعبير عن موت الحضارة العربية وانبعاثها في نتاج اربعة من شعراء المدرسة الحديثة هم : بدر شاكر السياب ، وخليل حاوي ، وادونيس ، وعبدالوهاب البياتي . وقد ركزت على دراسة قصيدة واحدة من نتاج كل من الشعراء رأيت انها افضل نتاجه فاخترت : « انشودة المطر » للسياب ، و « لعازر ١٩٦٢ » لحاوي و « الرأس والنهر » لادونيس ، و « قصائد حب الى عشتار » للبياتي .

الفتى العربي

تأسست في بيروت دار نشر جديدة باسم « الفتى العربي » مهمتها اعادة بناء عالم الاطفال بالقصة والصورة واللون ، باشراف منظمة التحرير الفلسطينية ومراكز الابحاث والتخطيط التابعة لها وستنزل هذه الدار في الشهر الحالي الى المكتبات في الوطن العربي حوالي ستين كتابا مخصصا للاطفال . وهذا العدد لا تحتويه حتى الان اي دار لنشر كتب الاطفال العربية . حتى ان دار المعارف بمصر لا تملك هذا العدد يقول الاستاذ اسماعيل عبدالحق المشرف على الدار « ليس هدفنا من انشاء الدار الربح ولا عرض المفضلات في الكمية المنزلة الى السوق . فهمنا هو الاهتمام بالطفل وتربيته على اسس حديثة وسليمة عن طريق تغيير الاسلوب والمضمون اللذين تتبعهما دور النشر الاخرى ، التي تستورد قصصا غربية بعيدة عن واقعنا وحياتنا اليومية . تدفعه بها الى التأرجح بين عالمين . وبين مجتمعين ، ربما كانا متناقضين . والسياسة التي نتبعها هي رفض نظرية البطل الفرد ، والايمان بالبطولة الجماعية . ليكون في الوحدة قوة . ومن هنا تدخل مادة التربية السياسية في الكتب الترفيهية والعلمية التي ستترك له اثرا طيبا سواء على المستوى الفني او الاخلاقي او السلوكي.

ويضيف عبدالحق : نحن قادرون على استباق الغرب ونملك المواهب وكلنا استعداد لذلك . فلماذا نتبعه دائما ؟ لذلك نحن نصر على ان تكون نصوص ورسوم الكتاب في دارنا عربية مئة في المئة ، لان العاملين معنا قادرون على تفهم تراثنا وتقاليدنا ومبادئنا اكثر . وبالتالي على توجيه الاطفال العرب توجيها سليما . بعيدا عن الاستعمار الثقافي الذي يحبط من عزيمة العربي ويدفعه دائما الى تقليد سواه .

ويتابع عبدالحق قوله : « سياستنا التربوية تقضي بموازاة الصورة بالنص ، كما ان هناك بعض القصص التي تعتمد كليا على الصورة . فالرؤية المريحة قادرة على افهام الطفل امورا تعجز عنها الكلمة بالاضافة الى انها تنمي عنده الحس والذوق الفنيين . ولذلك عندما تقدمت لنا ٣٤٠ قصة في مسابقة اجريناها لم نختر سوى ٣٠ . اما لفقر في النص او في الصورة . ونحن لن نكتفي بالكتب فقط ، فهناك خطة طويلة الامد تهدف الى طرح الالعاب المسلية والمفيدة في آن واحد على الطفل بالاضافة الى اطلس فلسطين وخرائط واحصائيات وصور عن المعلومات والحقائق الجغرافية الاساسية التي ينبغي على الطفل ان يلم بها .

اما اليوم ، فلدينا مجموعة كبيرة من الكتب سيراعى فيها تربويا تقسيم الاعمار المختلفة ، وكل ذلك وفق نظام السلاسل ، واهمها :

— الكتب العلمية وهي مؤلفة من اربع سلاسل .

— سلسلة المستقبل للاطفال (٤ـ٨ سنوات) . مجموعة من القصص في اربعة الوان تهدف الى تفسير العالم المحيط بهم في اطار فلسفة التربية الحديثة وتعميق انتماء الطفل للوطن والقدرة على التمييز بين الخير والشر .

— سلسلة فراح : (٤ـ٨ سنوات) وتعتمد على اللوحات الفنية الكبيرة وعلى الاسلوب الرشيق والفكرة المتألقة .

— سلسلة قوس قزح : (٤ـ٨ سنوات) تعتمد على الرسوم التي تفسر للطفل حكاية صغيرة دونما حاجة لقراءة النص .

— سلسلة الوعد : (٨ـ١٢ سنة) تثير خيال الطفل بشكل واقعي وتحدد له الحد الفاصل بين واقع الخيال وعلم الحقيقة .

— سلسلة حكايا عن الوطن (١٣ـ١٥ سنة) وهي مجموعة من المواقف والحقائق المتصلة ببطولات فلسطينية .

— سلسلة حكايا الشعوب (٨ـ١٢ سنة) وهي مختارات من الحكايا الشعبية في مختلف بلدان العالم .

يبقى ان نشير الى بعض الاسماء اللامعة التي ستساهم بانتاجها الادبي والفني في بناء عالم صحي للطفل العربي وفي طليعة هذه الاسماء الشهيد غسان كنفاني الذي كتب قصة للاطفال وضع رسومها بنفسه . واهداها الى لميس ابنة شقيقته التي استشهدت معه . ثم الشاعر الفلسطيني معين بسيسو . والاديب السوري زكريا تامر . وزين العابدين الحسيني ، وحمد بهرنجي الاختصاصي في كتب الاطفال . والدكتور محجوب عمر وفريد كامل اما رئيس التحرير فهو الدكتور احسان عباس . وسوف يعهد بالاشراف على الدار الى الدكتور نبيل شعث . ويقوم على الاشراف الفني الفنان المعروف « اللباد » .

رسالة الجزائر

من قحطان الطويل

١ ـ قضية التعريب

التعريب في اقطار المغرب العربي وخصوصا في القطر الجزائري ، ليس مهمة (اكاديمية) تقتصر فحسب على (تعميم) اللغة العربية واعادتها الى مكانتها والقضاء والادارة وغيرها من مجالات الحياة ، استبعادا للغة الدخيلة (الفرنسية) من حيث ان العربية هي لغة الشعب اليومية في هذا القطر . ان هذا على اهميته الحاسمة القصوى ، ليس هو القضية كلها . ان التعريب هنا ، هو قضية سياسية ... قضية قومية تتصل بحاضر ومستقبل شعبنا في المغرب العربي ... الجناح الغربي من وطن الامة العربية .

وما دامت هذه الرسالة مكرسة للقطر الجزائري ، ومادام المجال ضيقا في هذه الرسالة لطرح مجمل قضية التعريب وتفاصيلها داخل الجزائر ، فنحن اذن سنلجأ الى تناول هذه القضية الخطيرة باجزائها وجوانبها المتعددة في رسائل مقبلة . من هنا نقتصر في هذه الرسالةعلى طرح اسس قضية التعريب ومعطياتها المبدئية والسياسية من غير توسع (تفصيلي) لا يسمح به حجم هذه الرسالة بطبيعة الحال .

اذا كان جوهر الاستعمار ، جوهرا اقتصاديا يتمثل في نهب واستغلال خيرات الشعوب التي تقع تحت سيطرته ، فان الاستعمار الفرنسي منذ بداياته الاولى ، انما كان يمثل غزوا سياسيا واجتماعيا وثقافيا للشعب المستعمر (بفتح الميم) فضلا عن اهدافه واغراضه المرحلة الاعلى من مراحل تطور الرأسمالية نحو انهيارها المحتوم . ان الاستعمار الفرنسي كان غزوا حضاريا بقدر ما كان نهبا لثروات وجهود الشعوب التي استطاع ان يخضعها لنظامه بشتى وسائل العنف والغدر والخديعة واستخدام الخونة وضعاف النفوس . اي انه كان شكلا من اشد اشكال الاستعمار الاستيطاني شمولا ووحشية وعنادا . ولذلك لم يكن (الغزو الثقافي) (مجرد) وسيلة من وسائل هذا الاستعمار لتحقيق اهدافه الاقتصادية والمالية والاستيطانية . بل كان الغزو الثقافي للشعوب الخاضعة (منهجا) له اساليبه وادواته ومفكروه ومنفذوه ومؤسساته التربوية والادارية واساتذته كما ان له مضامينه التي تتطور وفقا لتطور القوى السائدة في النظام الرأسمالي الفرنسي من جهة ، ووفقا لتطور الاغراض والغايات التي يستهدفها هذا الاستعمار جراء سيطرته على الشعوب الخاضعة من جهة اخرى .

ولذلك شرع النظام الاستعماري الفرنسي منذ بداية السيطرة الاستعمارية على القطر الجزائري (١٨٣٠) ، في تنفيذ هذا (المنهج) جنبا الى جنب مع سياسة النهب والاغتصاب لثروات وجهود الشعب العربي في هذا القطر كما هي الحال في عموم المغرب العربي (تونس ومراكش) .

واذا كان القتل والتشريد والارهاب والقمع ومصادرة الحريات هي الوسائل الاساسية للعنف الاستعماري المباشر في الجزائر طيلة(١٣٠) سنة ، فان سياسة (الفرنسة) انما كانت على وجه التحديد هي (الوجه الاخر من العملة) بحيث كانت محاولات الغزو الحضاري التدريجي والتفتيت والمحو المنظم للشخصية العربية للجزائر ، تسير في خط متواز مع مجمل سياسات العنف والقمع والاستغلال من جانب النظام الاستعماري الفرنسي . ولقد اخذ هذا النظام على عاتقه (مسؤولية) انجاز مهمتين يتم انجازهما في وقت معا عبر المراحل المختلفة التي مر بها داخل القطر الجزائري : الاول هي الغرض ـ بالقهر والعنف الاستعماري وشتى الوسائل الاخرى ـ لنمط الحياة والفكر واللغة الفرنسية على كامل التراب العربي في الجزائر . والثانية هي محاربة التطور القومي الذاتي لشعبنا في الجزائر ومحاربة كافة معطيات ومظاهر ورموز الحياة العربية . هكذا كانت محاربة التراث العربي والثقافة العربية وفاعلية الفكر العربي المستقل هي الاهداف (اليومية) للنظام الاستعماري الفرنسي بالجزائر العربية . من هنا كان القضاء على اللغة العربية في الجزائر هدفا (عزيزا) على كامل المؤسسة الاستعمارية الفرنسية عبر مراحل تطورها اللاحق وذلك بوصف اللغة العربية وسيلة الاتصال الاجتماعي والتخاطب اليوميين من جهة ، وبوصفها الوعاء الحي لكامل التراث والثقافة ولمعطيات الفكر العربي من جهة اخرى . على هذا النحو اذن كان الغزو الحضاري الاستعماري الفرنسي يمثل (عملا) سياسيا يهدف في النهاية ، الى القضاء على عروبة الجزائر وبالتالي تكريس الموضوعات الاستعمارية العدوانية من قبيل « الجزائر هي امتداد للوطن الام فرنسا عبر البحر المتوسط » او ان الجزائر « فرنسية » الخ ...

ان كل ما تقدم انما يقود الحقيقة التالية التي هي ان الشعب العربي في الجزائر كان عبر مراحل كفاحه ضد السيطرة الفرنسية ، يقاتل الحضور العسكري الفرنسي على ارضه في ذات الوقت الذي كان يمارس فيه مقاومة انماط الحياة والتراث والفكر واللغة الفرنسية بقدر ما كان يمارس الاصرار على الحفاظ على شخصيته القومية العربية من خلال الاصرار على تعلم وتعليم العربية ، بوصفها الوجه البارز للشخصية القومية اولا ، ووسيلة للاتصال والتعبير ثانيا ووعاء واداة للافصاح من شتى نتاجات الفكر العربي . وكان ذلك هو الحال ايضا في عموم المغرب العربي . هكذا كان القتال ضد الوجود العسكري الفرنسي دفاعا وتثبيتا للشخصية القومية العربية في الجزائر بقدر ما كان قتالا من اجل الحرية والتقدم والتطور القومي المستقل .

ذلك هو اذن ، الاساس المبدئي والسياسي لقضية التعريب في الجزائر . اذ ان التشويه الذي احدثته سياسة الغزو الحضاري الفرنسي داخل الحياة العربية في الجزائر ، كان نسبيا ، اشد ضررا واعمق تأثيرا منه داخل القطرين التونسي والمراكشي . ولذلك فان قضية التعريب في الجزائر المستقلة ... قضية (تطهير) الحياة العربية من تشويهات سياسة الفرنسة من جهة واستعادة الاصالة العربية في شتى مجالات الحياة العامة والفردية ، هي المهمة الاشد الحاحا بعد الاستقلال والان وحتى في المراحل المقبلة . من هنا يكون نضال شعبنا في الجزائر في سبيل احلال لغته القومية في حياته العامة وفي سائر مؤسساته ، هو في ذات الوقت نضالا من اجل تثبيت دعائم الاستقلال .. ومن هنا انبثق الشعار الصحيح والخطير الذي ترفعه السلطة السياسية هنا . وهو ان الوقوف ضد التعريب انما هو وقوف ضد الثورة العربية في الجزائر ... ثورة المليون ونصف شهيد .

على هذا النحو اذن ، لا تبدو قضية التعريب في هذا القطر ، مجرد قضية اكاديمية ، بل هي بالفعل ، قضية سياسية ... قضية قومية كما جاء في مستهل هذه الرسالة . اما في الرسالة القادمة ، فسنتناول الاجزاء والجوانب الاخرى لهذه القضية الخطيرة في حياة امتنا وعلى الاخص في الجناح الغربي من الوطن العربي .

٢ ـ أنباء ونشاطات ثقافية وادبية وفنية :

شهدت اشهر الصيف الماضي اشكالا شتى من النشاطات الثقافية والادبية والفنية . وذلك على كافة انحاء التراب الوطني الجزائري . واذا كانت ثمة دلالة لهذه النشاطات فهي انها تفصح حقا عن حيوية وتدفق واستمرار ثورة المليون ونصف شهيد في كافة مجالات الحياة لشعبنا العربي المناضل داخل القطر الجزائري : ـ

* اشرف السيد هواري بومدين رئيس مجلس الثورة والحكومة في نهاية حزيران الماضي على حفل تخرج الدفعة السابعة من طلبة (المدرسة الوطنية للادارة) . والقى بهذه المناسبة كلمة تحدث فيها عن الجهود التي تبذلها الحكومة لتكوين الاطارات (الملاكات) بعد سياسة التجهيل التي فرضها الاستعمار على العرب في الجزائر ليظلوا دائما فريسة للاستغلال والاستعباد . ومما قاله بومدين في هذه المناسبة : « بعد اكثر من ١١ سنة على استرجاع الاستقلال ، ليس من حقنا ان نتهاون في موضوع التعريب لانه موضوع هام وحيوي وعلى هذه المدرسة ان تلعب دورا حاسما بالنسبة لتعريب الاجهزة الادارية ، وان تخوض عملية التعريب بكيفية علمية متقنة حتى تحتل اللغة القومية مكانتها اللائقة بها . على هذه المدرسة ان تكون مختبرا يسهم في تطوير اللغة العربية واثرائها لتتبوأ مكانتها في مصاف كل اللغات الحية . ان التعريب اختيار اساسي واللغة العربية هي رباط قوي بين افراد هذه الامة ، احب من احب وكره من كره »

*** نظم اتحاد الكتاب الجزائريين في اوائل تموز الماضي ، ندوة ثقافية عن ادب الشباب شارك فيها عدد من الكتاب بالعربية والفرنسية. وقد اتضح من الموضوعات التي طرحت في الندوة ان ادب القصة ، استطاع ان يجاري الفنون الاخرى وان مضمون هذا الادب قد تميز بالالتزام وبطرق القضايا القومية الكبرى مثل : حرب التحرير ، الثورة الزراعية ، الهجرة . كما ان الرواية الجزائرية قد اسهمت في ارساء هذا الفن في المغرب العربي . وقد استقرت الندوة على تقسيم مراحل تطور الرواية في الجزائر الى ثلاث مراحل :**

١ ـ ١٩٤٥ـ١٩٥٤ عالجت فيها الرواية قضايا البيئة الاجتماعية وقضايا التنظيم الاجتماعي والسياسي .

٢ ـ ١٩٥٤ـ١٩٦٢ حملت الرواية بصمات الثورة التحريرية المسلحة ودلت على وعي الكتاب للاوضاع الاجتماعية وعلى اندماجهم في الثـــورة .

٣ ـ المرحلة الاخيرة التي لا تزال مستمرة ، وهي تطرح بالاضافة الى ما سبق ، مشاكل البناء الاجتماعي ومشكلة اللغة . وقد قدم اقتراح لمعالجتها ، وذلك بترجمة الرواية التي يبدعها الكـاتب الجزائري بالفرنسية ، حفاظا على التراث الثقافي المكتوب بالفرنسية .

*** (المحارب) ، عنوان لفيلم جديد تنتجه الاذاعة والتلفزة الجزائرية من اخراج (بختي بن عمر) . ويجري تصوير الفيلم في مدينة المسيلة وضواحيها . وتتحدث قصة الفلم عن مقاومة احد الفلاحين العرب في الجزائر للقوى الاستعمارية اثناء الثـورة التحريرية المسلحـة .**

* اقيمت بالجزائر في الفترة من ١٥ـ٢٣ تموز الماضي ملتقى للنوادي السينمائية في المغرب العربي نظمه الاتحاد الجزائري للنوادي السينمائية . واشترك في الملتقى ٢٠٠ مندوب من الجزائر وتونس والمغرب وبعض الاقطار العربية الاخرى وفرنسا . وقد عرضت في الملتقى افلام من اقطار المغرب العربي بالاضافة الى بعض الافلام العربية والشيلية والفرنسية . وقد كانت المحاور التي دارت حولها العروض السينمائية والمناقشات حول :

١ ـ الفيلم الجزائري وحرب التحرير .
٢ ـ السينما والمقاومة الفلسطينيـة .
٣ ـ الفيلم الجزائري والتشييد الوطني .
٤ ـ الفيلم الجزائري وتغيرات المجتمع .
٥ ـ الفيلـم التونسـي .
٦ ـ الفيلـم المغربـي .
٧ ـ السينما والحروب الاستعمارية ـ مكافحة الاستعمار .

* سيتم قريبا انتاج فيلم مشترك جزائري ـ فلسطيني باتفاق بين الديوان القومي الجزائري للصناعة والتجارة السينمائية وبين مؤسسة السينما الفلسطينية بمنظمة التحرير الفلسطينية . وعنوان الفلم (ايام الحب والموت) للكاتب الفلسطيني رشاد ابوشادر . صورها للسينما ويخرجها المخرج الفلسطيني (ابو علي) . وقصة الفيلم تروي من خلال احدى القرى الفلسطينية (ذكرين) في قضاء الخليل جنوب فلسطين ، كفاح عرب فلسطين ضد الغزو الصهيوني وتصور طبيعة المؤامرة الاستعمارية الصهيونية ضد الامة العربيـة وارضها في فلسطين .

*** تم تصوير فيلم جزائري جديد كتبه واخرجه (الاخضر حامينا) وعنوانه (مختارات من سنوات الجمر) وهو يحكي جزء من كفاح الشعب العربي في الجزائر ضد الاحتلال في الفترة ١٩٣٩ـ١٩٥٤ . وصور الفيلم في ضواحي مدينة بسكرة جنوب الجزائر .**

رسالة موسكو

حول بعض الكتاب الكبار المنسيين

من : برهان الخطيب

وصل الادب الروسي كما هو معلوم قمة امجاده في القرن التاسع عشر اذ امتد تأثيره الى اوربا ومنح مكتبة الادب العالمي اعمالا خالدة ستظل ترافق الانسان ابدا في رحلته الطويلة لاكتشاف نفسه . وكانت فورة الادب الروسي تلك مرافقة في اعتقادنا لتصاعد دور الامة الروسية على مسرح الاحداث الدولية وازدياد الوعي القومي عند مثقفيهم . وعلى الرغم من قصر عمر هذا الادب الذي ما بدأ الا في عام ١٧٣٩م حينما ارسل لومونوسوف الشاعر والعالم الروسي الكبير قصيدته الاولى « حول احتلال خوتينا » من الخارج بمناسبة سقوط قلعة خوتينا التركية بيد الجيش الروسي ، كما كتب الناقد الاشهر بيلينسكي فيما بعد ، فان هذا الادب قد قدم العديد من المواهب الكبيرة التي سطعت في سماء الحياة الثقافية منذ ذلك الحين وخلدت الى جانب الاسماء اللامعة التي نعرفها امثال تشيخوف وتولستوي وتورجينيف . ولكن ولاسباب لا مبرر لها ركزت دور النشر والطبع العربية اهتمامها على اسماء قليلة معدودة كالتي ذكرناها وتجاهلت الاسماء الاخرى التي تقف معها على مستوى واحد في سلم الجودة والابداع . وسنحاول في هذه الرسالة القاء بعض الضوء على هذه الاسماء مستعرضين قبل ذلك التربة الاجتماعية والفكرية التي نمت فيها تلك المواهب وتطورت .

يقف الى جانب دستويفسكي وجيخوف وتولستوي كتاب عظام اخرون امثال غيرتسن ، سالتيكوف ـ شدرين ، نكراسوف ، غنجاروف ، كورلينكو ، وغيرهم . وهؤلاء لم يكونوا فقط ادباء مرحلة بل كتاب رأوا ببصيرة نافذة جوهر العلاقات الاجتماعية ودور الفرد فيها على رقعة الوضع الكوني الذي عاشوه انذاك ، ولذلك بقيت اعمالهم معنا تحمل طابع المعاصرة ابدا .

كانت الظروف التي عاش فيها الكتاب الروس المبدعون في النصف الثاني من القرن التاسع عشر جد صعبة . فعلى الرغم من الغاء الرق الاقطاعي عام ١٨٦٩ فقد كان الملاك اصحاب الارض هم الذين يحكمون ويمسكون بايديهم مقدرات البلاد . والى جانب هؤلاء كان يظهر رجال الاعمال ـ الطبقة البرجوازية الجديدة التي لم تكن اقل ظلما من اولئك، فاشتدت انذاك الحركة الديمقراطية في روسيا التي كانت تعاني من اضطهاد القيصرية للفكر والانسان . وفي الوضع السياسي المرتبك حمل الادباء راية الكفاح وركز الادب انذاك ـ بتعبير الناقد الكبير جيرنشيفسكي ـ في متونه كل حياة الشعب الفكرية . وعلى اختلاف انتماءات الفنانين ووجهات نظرهم فقد طمحوا جميعا الى محاولة وضع الحلول الجادة للمشاكل الحادة التي قابلتهم في المجتمع . فراحوا يتوجهون باهتماماتهم نحو الواقع نفسه باحثين فيه ، محللين ، فارزين السيء من الحسن . وانشأوا اعمالا فنية عبروا فيها بعمق وصدق عن واقع الحياة بكل تناقضاتها وتعقيداتها فسميت هذه الاعمال بـ(الواقعية). وربطوا هذا بنقد النظام الاقطاعي الاستبدادي فسميت ايضا بـ(الواقعية الانتقادية) وكان نصف القرن التاسع عشر الثاني هو فجرها في روسيا التي عاشت في منتصف خمسينات ذلك القرن مدا اجتماعيا هائلا اضطر القيصرية الى البدء باجراء الاصلاح الفلاحي الذي جمع حوله افكار الصراع السياسي والادبي كذلك . فقد عبر الادباء الثوريون الديمقراطيون عن طموحات الناس وقال نيكراسوف عن هؤلاء « المدافعين عن الشعب » بانهم يواصلون تقاليد الديسمبريين ويتميزون عنهم بانهم وقفوا الى جانب الثورة الفلاحية ، ودعا روسيا الى « النزوع الى البلطة » . وقال لينين ايضا عنهم فيما بعد : بانهم مثلوا مرحلة ثانية للحركة التحررية في البلد . كان الناقد الادبي المعروف جيرنشيفسكي هو قائد الديمقراطيين الثوريين وكان الشاعر الاشهر نيكراسوف هو رئيس تحرير جريدتهم « المعاصر » وكانت اعمال الاول النقدية الى جانب اعمال صديقه الناقد دوبروليوبوف قد انفذت الافكار التحررية التقدمية الى مجالات الادب واسهمت في تطوير الواقعية فيما بعد . ذلك هو جزء من الدور الذي لعبه النقد انذاك .

في جو المد الاجتماعي المتوتر بافكار كتاب الواقعية كتبت اعمال فنية كثيرة : الحرب والسلم ، انا كارينينا ، لتولستوي ، الجريمة والعقاب لدستويفسكي ، اباء وبنون لتورجنيفا ، لمن يطيب العيش في روسيا لنكراسوف ، رعد لاوستروفسكي (الكسندر اوستروفسكي المؤلف المسرحي المشهور الذي يعتبر مؤسس المسرح الروسي وليس نيقولاي اوستروفسكي مؤلف والفولاذ سقيناه) ، او باوموف لكنجاروف ، ما العمل لجيرنشيفسكي (التي كتبها في السجن وفي مخطوطتها المحفوظة الان في الارشيف بعض الالغاز التي لم تحل لحد الان كوجود عديد من الارقام الطويلة في هوامشها لا تعني بحد ذاتها شيئا) ، حوادث وخواطر لغيرتسن ، تاريخ مدينة مالسالاتيكوف ـ شدرين ، وغيرها . وفي هذه الاعمال وضحت ورسخت الملامح التي ميزت الادب الروسي عن بقية اداب الاقطار الاوربية ، نقصد بذلك سعة تصوير وابراز الابعاد المختلفة للحياة ، كشف التناقضات الرئيسة العميقة فيها ، الشعور الوطني العالي . ووجدنا هؤلاء الكتاب يضعون مقابل الموظفين القيصريين الكبار والاقطاعيين والبرجوازيين اناسا اخرين لم يحطم فيهم اي شيء صفاتهم الانسانية كنظافة الروح والنزاهة ونكران الذات .

وفي ستينات وسبعينات القرن التاسع عشر ايضا ظهرت مواهب جديدة من كتاب الواقعية : كليسكوف ، بوميالونسكي ، أوسينسكي، فيت ، مايكون ، بولنسكي ، الا ان الثلاثة الاخيرين كانوا شعراء من دعاة « الفن للفن » ولذلك لم تجذب اعمالهم انتباه المجتمع مثلما جذبته الاعمال الواقعية الاخرى . وكانت اعوام ٨٠ـ١٨٩٠ المعقدة هي اهم مرحلة مرت بها الواقعية الروسية فقد تطور خلال ذلك الراسمال الوطني وكان يتقرر انذاك مصير روسيا الاقطاعية ، فكتب تولستوي في ذلك الوقت مواصلا نشاطه واحدة من اكبر اعماله : البعث . ولعبت جريدة نيكراسوف و « كتابات وطنية » لشيدرين دورا كبيرا في تشكيل الوعي الاجتماعي . ولكن الجريدة اغلقت بعد تحطيم حركة الشعبيين الثورية . وفي السنوات العشر الاخيرة من ذلك القرن برزت اسماء ساطعة جديدة : غيرتسن ، كورلينكو ، تشيخوف . واستطاع هؤلاء الفنانون ان يعرضوا لنا اعماق الناس « الصغار » البسطاء التي تغلغلت فيهاوحتى هناك بوادر الوعي والاحتجاج على واقع الحياة المظلم انذاك ف « الاستمرار بالعيش هكذا اصبح مستحيلا » كما يقول احد ابطال تشيخوف وايقظ هذا الاحساس تنبؤا رومانتيكيا بالمستقبل الافضل ظهر في « الموسيقى الاعمى » لكورلنكو و « الوردة الحمراء » لغراشين وفي مؤلفات اخرى كثيرة . وهذه الاعمال بالذات ساهمت بشكل ما في التحضير للاعمال الرومانتيكية المبكرة لغوركي الذي وضع فيما بعد اسس الواقعية الاشتراكية .

كانت انجازات الواقعية الانتقادية في روسيا كبيرة الا انها وفي نفس الوقت كانت محدودة . فالكتاب الذين عاشوا في ذلك العهد ، عندما كانت الحركة الثورية ما تزال تشمل اوساط المثقفين والمتعلمين ولم تصبح جماهيرية بعد ، لم يروا بشكل واضح كيف كانت تتطور الحياة ـ وكان ذلك طبيعيا ـ ولذلك فهم لم يشيروا الى ابعد من ذلك الافق الذي رأوه ، ولهذا ايضا نجد ان غالبية ابطالهم كانوا من ضحايا الحياة نفسها ويمكن قول هذا ليس فقط عن « الناس المعدمين » بل عن رودين بطل تورجينيف وعن بيلتوف في رواية غيرتسن من المذنب ؟ وعن استروين عند تشيخوف . وعندما نقول « محدودة » فلاننا لم نر فيها بطل المستقبل اذا صح التعبير ولم نجد ذلك البطل الذي يعي وضعه التاريخي وعيا كاملا بحيث يرتفع بنفسه عن مطحنة الاحداث ليكون الطاحن نفسه ، ولم يتبين اولئك الابطال الوشائج النفسية والاجتماعية التي تربطه بالاخرين ليصل فيما بعد الى تحديد دور الاخرين في تشكيل معمار الواقع وبالتالي تشكيل ذاته نفسها .

نبدأ الان باستعراض بعض الصفحات لحياة واعمال كتاب عاصروا دستويفسكي وتولستوي وتورجينيف وساهموا معهم ببناء صرح الادب الروسي الشامخ ، مستقين ذلك من المصادر الادبية المتوفرة هنا .

إ . ا . غنجاروف (١٨١٢ـ١٨٩١) :

يعتبر ايفان الكسندروفج غنجاروف احد مؤسسي الروايةالواقعية، يحترمه الشعب السوفيتي وكان لينين من المعجبين به . معاصر لتورجينيف وغيرتسن وشدرين ودستويفسكي وتولستوي . استطاع ان يجلب اليه انتباه النقاد الديمقراطيين على مدى عشرات السنين واهتمام العديد من القراء . ولد في سمبيرسك وتعلم فيما بعد في جامعة موسكو جنبا الى جنب مع بيلينسكي وليرمنتوف وغيرتسن . قرأ كثيرا وترجم وتوجه الى الكتابة الا انه لم يعتبر ما كتبه في الثلاثينات صالحا للنشر . كانت روايته الاولى « تاريخ اعتيادي » ـ ١٨٤٧ ـ هي التي جلبت له الشهرة السريعة . نجد فيها صورة واسعة للواقع الروسي مرسومة بالوان قوية صادقة تبرز مختلف الشخصيات . عرض لنا فيها بقوة فنية كبيرة انهيار العلاقات القديمة وبقايا الحياة الكنسية . واسمى بيلينسكي هذه الرواية : ضربة كبرى للرومانتيكية والحلمية والعاطفية . هذه الرواية هي الاولى من ثلاثيته التي تصدر المجتمع الروسي في مختلفمراحل تطوره. في ١٨٥٩ صدرت روايته الموسومة اوبلوموف التي تعتبر بحق قمة اعماله . وبعد مرور عشر سنوات طبعت روايته الاخرى « الجرف » . في «اوبلوموف»

يعرض لنا المؤلف باقناع كبير انهيار بطله الروحي داخل الظروف التي ساعدت على ذلك ، ويرينا كيف تتغلغل العذابات اليومية في لا وعي واحلام الصبي الصغير اليوشا او بلوموف فمنذ سنوات طفولته احاطت به الحياة النبلية المبهرجة ويعي الساكنون معه في البيت جيدا عقم حياتهم حتى ان القراءة اعتبروها عملا شاقا . نشأ اوبلوموف انسانا معطلا غير قادر على ممارسة اي نوع من الاعمال فلم تتطور فيه الا القابلية على الحلم المريض . فهو يتصور نفسه مرة قائدا لا يشق له غبار ومرة اخرى يتصور نفسه مفكرا عظيما وفنانا عبقريا ، وتموت فيه شيئا فشيئا تطلعاته الروحية ويصبح عقيما لا فائدة منه وتسأله خطيبته اولغا بحزن : ما الذي لعنك يا اليا ، ما الذي قتلك هكذا ؟ الا من تسمية لهذه المصيبة ؟ فيجيبها اوبلوموف بصوت لا يكاد يسمع : الاوبلوموفية ! ..

اصبحت الاوبلوموفية مفهوما للخمود والركود وتعبيرا لازمة التنظيم الاقطاعي الناتجة عن ايديولوجية عتيقة . والكاتب نفسه كتب قائلا بان هذا التعبير ترعرع في تربة العلاقات الاقطاعية . وكشف الناقد دوبرولوبوف في مقالته الرائعة عام ١٨٥٩ « ماهي الاوبلوموفية ؟ » عن اجتماعية الفكرة التي تتضمنها الرواية وعمومية النماذج التي تتناولها . وقدر النقاد هذه الرواية تقديرا كبيرا لتصويرها الصراع بين القديم والجديد في مجتمع ما قبل الاصلاح . ورأى دوبرولوبوف ان بطل الرواية الايجابي نجده في شخصية اولغا التي تحمل ملامح الحياة الروسية الجديدة . وتتضح مقدرة الكاتب العظيمة ليس فقط في فهمه العميق لواقع المجتمع الروسي وبلورته مفهوم الاوبلوموفية في هذه الشخصية بل وفي توصله الى العرض الفني الناجح لمحدودية البرجوازي شتولتس .

ويقوم غنجاروف برحلة بحرية حول العالم خلال ١٨٥٢-١٨٥٤م على ظهر السفينة الحربية « بالادا » . ثم يحقق في عام ١٨٥٨ جمع رسائله وملاحظاته وكتاباته اثناء رحلته في كتاب واحد اسماه « السفينة بالادا » نجده مشبعا بنقد الواقع البرجوازي وبحدة رسم تناقضات العالم الراسمالي فهو يقول بان تحت سلطتهم لا يموت فقط افراد قلائل وعائلات بل واقطار باكملها ، والمواطنون لا يعتبرون الا بل مجرد تطبيع عامل .

الا انه تظهر في اراء الكاتب بعد الموجة الرجعية التي ارتفعت اثر اجراء الاصلاح الفلاحي عام ١٨٦١ اتجاهات محافظة . وفي روايته الاخيرة « الجرف » يحاول باسلوب معتم كئيب ان يضع مقابل الكفاح الثوري تمرد المثقفين . ولكن القيمة الفنية لهذه الرواية لا تكمن في شخصية النهليستي مارك فولخوف ولا بفكرتها تلك بل في شخصية فيرا التي تعتبر من احسن النماذج النسوية التي خلقها الكاتب وضمنها احسن صفات المرأة الروسية ، الشاهدة على ايمان الكاتب العميق في شعبه ومستقبله . والرواية بالاضافة الى ذلك لوحة حية صادقة لمجتمع الكاتب انذاك .

ومن بين المقالات والملاحظات التي كتبها غنجاروف في اواخر ايامه نجد مذكراته الهامة بيلينسكي وكذلك مقالته القيمة عن « مصيبة بسبب العقل » مسرحية غريبايدوف التي لم تفقد قيمتها حتى هذا اليوم . وبعد كل شيء فقد شغل غنجاروف الفنان الاجتماعي الكبير الذي تميز بلغة رائعة مكانة جيدة في الادب الروسي وكواحد من اكابر وارثي ومطوري التقاليد البوشكينية .

أ . إ . غيرتسن (١٨١٢-١٨٧٠) :

في صباح ١٣ تموز ١٨٢٦ شنق في بيتربورغ خمس من قواد حركة الديسمبريين « انتصار نيقولاي على الخمسة احتفل به في موسكو مصحوبا باندعاءات .. المدافع زمجرت من اعالي الكرملين ، وانا صبي ذو اربعة عشر عاما ، ضائع بين الزحام ، وهنا امام المحراب ، المدنس بالدعاءات الدموية ، اقسمت أن انتقم للشهداء وعاهدت نفسي على الكفاح ضد الطغاة ، ضد هذا المحراب ، ضد هذه المدافع » هكذا بدأت حياة الكسندر ايفانوفج غيرتسن الثوري والمفكر البارز والكاتب الشعبي الممتاز .

ومنذ دراسته في جامعة موسكو (١٨٢٩-١٨٣٣) تجمع حوله وحول صديقه الشاعر اوغاريوف حلقات الطلبة معتنقي الافكار الاشتراكية . وفي ١٨٣٤ ينفى غيرتسن الى بيرم ومن ثم الى فياتكا وبعدها الى فلاديمير ، نوفغراد . وفي النفي تعرف غيرتسن على مختلف جوانب حياة الشعب الروسي وكانت هذه السنوات بالنسبة له فرصة للتأملات الفلسفية وممارسة اول محاولاته الادبية .

عاد غيرتسن الى موسكو في ١٨٤٢ والان اصبح غير ذلك الشاب المحتدم بل هو المفكر الثوري والكاتب الناشيء الممتلىء حماسة . ومباشرة اخذ يظهر في حلقات الثوريين الملتهبة نقاشا حول مصير روسيا والطريق الذي تتطور فيه ووسائل الكفاح ضد الاقطاع والدكتاتورية . وجنبا الى جنب مع بيلينسكي يترأس غيرتس جماعة ثورية عاملا ضد اولئك الذين ابقوا روسيا الكنسية متأخرة امام غربي اوربا . فاشتغل في هذه الاعوام في الجرائد التقدمية « المعاصر » و « مذكرات وطنية » وكان كل عمل جديد يكتبه غيرتسن يعتبر حدثا كبيرا في حياة روسيا الروحية . واستطاع في اعماله الفلسفية « رسائل حول دراسة الطبيعة » ، « الهواية في العلم » وبكلمات لينين : ان يرتفع الى مستوى احسن مفكري عصره . ويكافح في اعماله الفنية ضد النظام الاجتماعي القائم ويعرض بصدق اناس وحياة ذلك العصر . وفي قصته « اللصة اليتيمة » ١٨٤٦ يصور لنا فنانة موهوبة يقتلها مالك ارض . ويعرض لنا في روايته « من المذنب ؟ » ١٨٤١-٤٦ حياة ملاك الارض المبهرجة الفاسقة بتهكم شديد ، فحياة الجنرال نيغروف وزوجته غلافيرا ولفوفنا خالية تماما من مباهج العقل . وامام هذه الخلفية نرى وضع الابطال الرئيسين الذي لا مخرج له : بيلتوف ، كروتسيفيرسكا وزوجها ، والدكتور كروبوف . فهؤلاء اناس طيبون، خيرون، متعلمون، يشبهون ابطال بوشكين وغريبا يدوف - اونيغن وجاتسكوم - يتضح امامهم « ان لا فائدة من العقل » وانهم اناس لا حول لهم . ومع تعقد الحياة الاجتماعية والسياسية تصبح روسيا بنظر الكاتب « الدكتور كروبوف » القصة التي كتبها عام ١٨٤٦ والتي نرى فيها النظام القائم كتكوين غريب لا يستطيع الناس تمييز لا عقلانية مجتمعهم فيه بل ولا عقلانية حياتهم الخاصة ايضا فيتحولون الى بلداء ومجانين .

وفي الاربعينات يتضاعف تأثير غيرتسن الروحي على المجتمع الروسي التقدمي بل يكاد يخضع له فقد ادهش محيطيه بثرائه الروحي ومعرفته الواسعة وفكره القداح وطاقته الفائقة الا انه لا يجد في الوطن الذي يخضع للاستبداد المجال الكافي لتحقيق كل امكاناته فيسافر مضطرا الى الخارج وكانت تلك هجرته النهائية من روسيا . وصل غيرتسن اوربا عشية ثورة ١٨٤٨ فاتيح له مشاهدتها في فرنسا وفي ايطاليا ورأى بأم عينيه فظائع الردة البرجوازية وقمع البروليتاريا الفرنسية ، فحمل معه كرها دائما لعالم الملكية الخاصة ووضحت له اكثر من ذي قبل رذائلها ، وكتب في مؤلفه « من ذلك الجانب » ١٨٤٩ ان الوقت قد حان لنحكم على عالمنا ، وان زوال عالم الاقلية التي تستبد بالاكثرية رهن بتركيز قوة العمال وتوحد الفلاحين . وتتحول ثورة ١٨٤٨ عنده من هزة تاريخية الى حدث شخصي يغرس فيه بذور اعمق التحولات . ويقوم في كتابه « من ذلك الجانب » بتحليلات فلسفية على طريقته الخاصة المشبعة بالعاطفة وباسلوب فني رفيع فيحقق فيه مستوى عاليا يتخذ اهمية كبيرة ليس عند معاصريه فحسب بل وعندنا ايضا . ويكتب بعد ذلك « رسائل من فرنسا وايطاليا » يعقبه بمؤلف تاريخي ادبي « حول تطور الافكار الثورية في روسيا » عام ١٨٥٠ يضمنه افكارا عميقة حول تطور الفكر والادب في رسيا ويتناول فيه بالبحث والتحليل اعمال بوشكين ، غريبا يدوف ، ليرمنتوف ، غوغول .

ويستقر غيرتسن منذ عام ١٨٥٢ في لندن حيث يؤسس اول مطبعة روسية هناك داعيا كل المفكرين الروس الاحرار الى النشر عنده فطبع كل ما لم يسمح بطبعه في روسيا انذاك ، مثل « رحلة من بيتربورغ الى موسكو » لراديشف ، اشعار بوشكين الممنوعة ، واعمال ريليف وليرمنتوف واوغاريوف واخرين كثيرين ، ووصلت من بعد الى روسيا سرا . فتربى على هذه الكتب وعلى كتب غيرتسن نفسه جيل ثوري جديد . وهناك ايضا ، في لندن ، عكف غيرتسن على تاليف احسن اعماله « وقائع وافكار » ١٨٥٢–١٨٦٢ حيث ضمنه حياته كلها وحيـــاة اصدقائه ايضا واسرته . الا ان هذا الكتاب يتعدى كونه سيرة حياة او مجرد مجموعة كبيرة من الحقائق والصور التاريخية ، بل هو عمـــل فلسفي حول التاريخ ولد من قلب انسان نزيه كبير ، وهو الوحيد من نوعه لانه يقترب بشكله الخاص من شكل الروايات التاريخية فهو قريب من « الحرب والسلم » لتولستوي ، يصور فيه بتعبير ملحمي اخاذ حياة روسيا من ١٨١٢ الى ١٨٦١ بكل ما فيها من غنى وثراء ، تجد فيه حياة العاصمة والريف المدينة والقرية ، الموظفين والشعب ، وكذلك حياة اوربا الغربية ، فرنسا ، ايطاليا ، انكلترة ، المانيا ، سويسرا ، مئات الناس كبارا وصغارا من الاقطاعيين الروس الى المهاجرين ، من البيتربورغي الى الوزير الفرنسي تيير ، فهو يشكل بكل ذلك لوحة واسعة لعهده . اخذا بنظر الاعتبار عمومية النماذج التي يتناولها ، كل ذلك باسلوب عذب جميل ، فهو يصف نيقولاي الاول بانه انسان ذو « عيون شتوية » ويقدمه ليس بصفته صورة للقيصر الروسي وحده بل بصفته صورة للدكتاتورية المستبدة اللامبالية تجاه مصائر النـــاس . ومنذ عام ١٨٥٥ يبدأ غيرتسن باصدار مجموعته الدورية «نجمةالقطب» التي نشر فيها كل ما منع في روسيا وكان قد وضع في صدرها الصور الجانبية للديسمبريين الخمسة الذين اعدمهم القيصر نيقـــولاي ، موضحا علاقته الروحية بهم ومؤكدا القضية التي بدأوها . وفي عام ١٨٥٧ وحتى ١٨٦٧ يصدر غيرتسن اول جريدة سياسية روســية « الجرس » فيها يعلن عن برنامجها : تحرير الكلمة من الرقابة ، تحرير الفلاح من مالك الارض .

م . ي .. سالتيكوف شدرين (١٨٢٦ – ١٨٨٩) :

اشتهر الكاتب الروسي الكبير ميخائيل يففرافوفج سالتيكوف ـ شدرين داخل روسيا وخارجها بالعديد من نتاجاته الساخرة الهجوية التي كتبها منذ اربعينات القرن الماضي وحتى ثمانيناته ، وهي طافحــة بالغضب والالم على حياة الناس القاسية في روسيا القيصرية . ولد شدرين في منطقة كالينسكي (تفيرسكي سابقا) . درس اولا في موسكو ثم في بيتربورغ في الليسيه حيث يعدون الموظفين القيصريين . وهنـاك التقى بثوري المستقبل ، صديقه ومعلمه فيما بعد : بيتراشفسكي . شغف في شبابه بمقالات بيلينسكي وروايات جورج صاند التي وجد فيها التاكيد على حق كل انسان في الحرية والسعادة . نشر في ١٨٤٨ اول قصصه « مسألة معقدة » حيث يتصور بطله فيها التركيـــب الاجتماعي كانه هدم قاعدته الفقراء الذين يتحملون الثقل الاكبر ، فوجد فيها القيصر نيقولاي دعوة الى الثورة فارسله منفيا الى فياتكا ولم يعد شدرين منها الا بعد موت نيقولاي عام ١٨٥٥ الى بيتربورغ . وبعد ذلك بسنتين ظهرت روايته «تحقيقات بلدية» التي قرأتها روسيا باجمعها وعرفت ان النفي لم يكسر شوكة الكاتب . خلق شدرين في هذه الرواية نماذج من النبلاء والتجار والموظفين تصل السخرية منهم حد المرارة . وتتضح رؤية الكاتب اكثر فاكثر فيهاجم في الستينات الدكتاتورية مباشرة وينحو في كتابه « تأريخ مدينة ما » الى تحطيم ايمان الناس باسطورة « القيصر الطيب » ويبتكر مدينة متخيلة ـ هي عنده روسيا باجمعها ـ ويتم القص على شكل تاريخ وثائقي يقوم بسرده موظف ارشيف فيحكي عن حكامها المختلفين الذين ما جلبوا اليها غير الجوع والالام وليس عندهم غير النهب والسلب والتلاعب بالقانون . واستخدم الكاتب مخيلة هنا بشكل فنتازي مؤثر فرئيس المدينة له رأس يمكنه وضـعه وازالته مثل قبعة وله لسان يصرخ دائما : لن اصبر ، اذبحـك ! هكذا كان يحكم بين السكان . ويرى بروداست (اسم الرئيس) ان الانسانية غريبة ، اما هو فيعي انه ليس انسان بل مجرد آلة ، ينام واحدى عينيه مفتوحة . وهكذا صور شدرين القيصرية بهذه الشخصية التي ارادت تحويل سكان المدينة الى عبيد يعملون وينامون ويأكلون باشارة ، اما الفرح والسعادة والغناء فهي ممنوعة اذ لا غاية من ورائها هكذا يقول بروداست .

ويكتب شدرين مؤلفه « في الخارج » ملاحظا اوربا بعيني كاتب روسي تقدمي فيضع امام القارئ، المانيا البرجوازية التي تنظر باحتقار نحو الشعوب الاخرى . ويقدم روايتيه « عائلةغولوفليوف » و « القديمة بوشيخونسكايا » فتاخذان مكانا مرموقا في تاريخ الادب . يصور لنا في الاولى كيفية نشوء النبالة في عائلة غولوفليون وسقوطها راسما من خلالها صورة اكبر لذلك العهد فامام القارئ تمر ثلاثة اجيال من هذه العائلة . ويرى فيهم المتعطلين والمفلسين روحيا والسكيرين والمنتحرين ، والعائلة قبل كل شيء ذاتية يكره افرادها بعضهم البعض الاخر وتجري بينهم حرب لا هوادة فيها ولا رحمة لضعيف او مريض او محتضـر . ومن خلال شخصية ايودوشكا يكشف الكاتب بعمق العملية الاجتماعية النفسية لتحلل الذات البرجوازية فهو منافق ، لا يعيش حياته بل يلعب الادوار ، مرة دور الابن المحب ومرة دور الاب الطيب ومرة دور الاخ المهموم ودائما هو الانسان النزيه النظيف اما في الواقع فلا شيء طيب عنده على الاطلاق ولا كرامة لاحد عنده ، فهو يسرق امه ، يزدري ويتهكم من اخيه المحتضر ، يدفع ابنا الى الانتحار واخر الى المنفى ، ولكن الثالث يتجنب منه . ويقوم شدرين بعرض كل هذا بفنية عالية ومعرفة نفسية جيدة كاشفا عن شخصياته من خلال حوارها ، ولنموذج ايودوشكا اهمية عالمية لانها بنفاقها وقسوتها لا تمثل فقط شخصية الملاك الروسي بقدر ما تمثل بشكل عام الانسان الذي يسعى دائما الى الامتـــلاك .

في ثمانينات القرن ١٩ عندما اصبحت القيصرية جد قاسية تجاه الادب التقدمي اغلقت مجلة « كتابات وطنية » التي رأس تحريرها شدرين فاصبح لزاما ايجاد وسيلة اخرى لمعاودة الاتصال بجمهورهـا الكبير والمرور خلال الرقابة ايضا ، فيتجه شدرين الى الحكايات الساخرة فيصبح الاسد عنده هو القيصر اما الذئب فهو النبيل . ولم يقتف بحكاياته هذه اثر احد ما وحوت السخرية عنده معنى سياسيا. ويقوم بفضح القيصر بتمثيله بنسر حاقد احمق وليس احسن من القيصر حاشيته التي تمثل السلطة فالوزير حمار والمتصرف الغبي دب وهكذا وواصل في الثمانينات اعماله فقدم رواية « حياة رغيدة مؤقتة » فضح فيها عيوب الخدمة القيصرية وجبن وتسيب المثقفين . ويعرض لنا في روايته « خردوات الحياة » تراجيديا الناس الصغار ، ويكتمل الطريق الابداعي للمؤلف بروايته المعتمدة على سيرته «القديمة باشيخونسكايا» او كما يصح ان تترجم « بلدة باشيخونسكايا القديمة » التي رسـم فيها صورة فظيعة للواقع الاقطاعي .

لقد كانت عبقريته متعددة الجوانب ولكنه وصل القمة باعماله الساخرة . اعطى شخصياته اسماء فكهة ساخرة وفي حربه مع الرقابة اخترع الحوار المشبع بالتلميحات الموحية التي سرعان ما كان القارئ يكتشفها . ولقد اثرت شخصيته على بعض الكتاب السوفييت امثـال ماياكوفسكي ، ايلف ، بتروف ، وغيرهم .

تقارير

مسرح



الطوفان لعادل كاظم واخراج ابراهيم جلال من اعمال الموسم الماضي

هـذا التقرير :

اعتبارا من هذا العدد ستواصل المجلة نشر تقرير شهري عن الحركة المسرحية في قطرنا يجمع بين العرض لبعض الوقائع وتحليل لظواهر ونشاطات المسرح العراقي ، ايمانا منا بضرورة رصد ومتابعة احد الانواع الادبية والفنية المؤثرة في ساحتنا الثقافية وفي « مجمل العملية الوجدانية والروحية » وسنحاول ان نقدم من خلال هـذا التقرير صورة امينة ودقيقه لمسرحنا بسلبياته وايجابياته وتتبع مساراته وانحداراته وملاحقتها ملاحقة موضوعية ومسؤولة « من اجل ان يكون مسرحنا اهلا بشعبنا وامتنا ، ومن اجل ان يسهم بقسطه المهم ، في نهضتنا الادبية والفنية » وتقرير هذا العدد تناول قضايا بعضها معروف لدينا ومجهول لدى معظم قرائنا . رأينا ان نعيد النظر اليها كظواهر ومؤشرات لما سيستجد . فقد تساعد على ربط الماضي بالحاضر من اجل استشراف المستقبل الذي نبغي تحقيقه

ـ التحرير ـ

ندوات عن المسرح :

قبل حلول الموسم المسرحي شهد وسطنا الثقافي ندوات عديدة موضوعها : المسرح العراقي بوضعه الراهن ومشكلاته وافاق مستقبله . وقد تعددت وجهات النظر المطروحة وتناولت مسائل سبق ان طرقت في مناسبات سابقة ، فجاءت هذه الندوات لتؤكد بعضها ولتبلور بعضها الاخر ، ولتعكس في نفس الوقت بعضا من افكار قائليها !

فقد نظمت نقابة الفنانين ندوة عن (مستلزمات النهوض بالمسرح العراقي) اشترك فيها السادة يوسف عبدالمسيح ثروت ونور الدين فارس وبعض العاملين في مجالات الاخراج والتمثيل والكتابة كالسادة ابراهيم جلال وجعفر السعدي وسعدون العبيدي . وادارها الفنان خليل شوقي للوصول الى **« الصيغ الصحيحة التي تسهم في رفع مستوى وتدعيم حركة المسرح العراقي »** وتحدث الاستاذ ثروت عن ضرورة تحديد المعوقات والمشكلات الفكرية التي تحول دون النهوض بالمسرح وضرورة طرح الحلول لها » وحدد الاستاذ فارس الخطوات واجبة الاتباع لتجاوز الوضع الراهن ولخصه بوجود « كثرة من الطاقات والامكانات المسرحية مقابل قلة في الانجاز » واكد ضرورة دراسة الدور التاريخي للمسرح العراقي في كفاحه الطويل ضد الاستعمار ، ودراسة دور المسرح في مرحلة التحرر الوطني والكفاح ضد الامبريالية والرجعية. ولكنه لم يحدد كيف ومن هي الجهة التي تقع عليها مسؤولية تحقيق مثل هذه الدراسات . ونعتقد انه يتحمل بدوره جزءا منها . ودعا ايضا الى تجاوز النظرة المحدودة للفنانيين ما دمنا نعيش في مرحلة الجبهة الوطنية والقومية التقدمية . ومن المعلوم انه قد اتخذت الخطوات العملية لادخال المسرح ضمن خطة التنمية القومية ورصد المبالغ لبناء عدة مسارح في بغداد والمحافظات وتم وضع الحجر الاساس لبناية المسرح الوطني . ودعا الاستاذ فارس الى ضرورة تفرغ بعض العاملين في المسرح واعطائهم المنح للتفرغ والدراسة . واكد الفنان جلال « ارتباط مسرحنا بالثورة من اجل التغيير للاحسن . وان الفنان ادى واجبه » ودعا الى « توفير الظروف الجيدة للعمل والعطاء ، واعطاء الفنان ما يستحق على اعتبار ان الفكر الاشتراكي هو الفكر الذي يقف مع اعطاء الفنان حسب قدرته » وقال الفنان العبيدي ان « فرقنا المسرحية كثيرة وتعاني الكثير من المشاكل لقلة الامكانيات المادية . وان هناك معوقات تزيد من تعقيد المشكلة تتمثل في صعوبة عمل الفرق في المجال الاذاعي والتلفزيوني .. وان مبلغ ٥٠٠ دينار ليس كثيرا اذا منح لكل فرقة » ضمن ضوابط وقواعد صرف معينة . ولكي تنطلق الحركة المسرحية طالب ببناء المسارح في كل مكان ، ورعاية الكوادر الفنية . واقترح الاستاذ فارس اقامة مؤتمر مسرحي يعالج المشكلات ويضع الحلول للمسرح . ونبه الاستاذ ثروت الى اهمية وجود اداة فكرية للمسرح تصدر عن وزارة الاعلام او نقابة الفنانين لتكون لسان حال المسرحيين وان « مجلة المسرح والسينما » الحالية قد قدمت حصيلة قليلة وهي غير منتظمة الصدور وفتح باب النقاش ، فكان رأي الفنان كاظم حيدر ان السادة المنتدين « لم يتطرقوا اطلاقا لمستلزمات النهوض بالمسرح العراقي » وانتقد الاستاذ عبدالاله كمال الدين معهد واكاديمية الفنون الجميلة كون مستوى الدراسة فيهما واطئا ، وانتقد تخلف المسرح عن مواكبة التحولات الاجتماعية العظيمة التي تحدث في ظل الثورة والجبهة . واقترح طرح ورقة عمل مسرحي تكون اساسا ومنطلقا عمليا .

الندوة الثانية :

العمـل والجـدل

وعقدت في نادي التعارف ، احد نوادينا الثقافية ، نـدوة اخرى اكدت مجددا ان الوضع الراهن للمسرح والطموحات التي يسعى لتحقيقها وتبلور الوضع الثقافي والفني وراء عقد مثل هذه الحوارات الدالة على رغبة ملحاحة في ان يكون المسرح مساهما نشيطا في حركة التغيير الاجتماعي . واشترك في هذه الندوة الفنانان قاسم محمـد وابراهيم جلال . وحددت لها ثلاث نقاط للحديث هي : ١ ــ التجربة الشخصية لهما ٢ ــ واقع المسرح العراقي ٣ ــ آفاق تطور المسرح العراقي ، فأكد الفنان قاسم على واحدة من اهم صفات العمل المسرحي وهي (الجدل) وان العمل وبالعمل وحده يصبح الفنان فنانا مسرحيا حقيقيا . والعمل هو الجدل .. هو « كيفية تحويل المهمل ليصبح مهما » واستعرض الفنان قاسم بتواضع تجربته الفنية منذ سنة١٩٥٦وعلاقته باساتذته وسفره الى الخارج ، وعودته ومساهمته داخل فرقة المسرح الفني الحديث ، وقال عن العروض التي قدمها بانها « تتنوع ما بين مسرح واقعي وطبيعي ووثائقي » واضاف : « انا لا اعرف كل شيء فانا اتعلم من خلال العمل ، العمل اكبر من اي كتاب . التطبيق يعلمنـا اكثر من اية نظرية . التطبيق والعمل هما المدرسان الحقيقيان للعمل المسرحي . استطعت بهما ان اعمل من كتاب مهمل من الف سنة للجاحظ عرضا مسرحيا (يقصد مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل) نواقص موجودة ولكن هناك قيمة عظيمة هي العمل والاستمرار .. ممارستي الشخصية محدودة في نمط واحد ، انها لا زالت تبحث عن تساؤلاتي كشغيل مسرحي ومواطن »

وتحدث الفنان ابراهيم جلال قائلا « هناك حتمية فنية . ان الجديد يدخل في اطار القديم ليحركه . في قطرنا حركة مسرحية نشأت في البداية من خلال عدة افراد عندهم طموحات من خلال مدرسة او تصور ذاتي » ثم تناول معاناة مسرحنا وتعثره في خطواته الاولى . وبعد ان استعرض حياته مع الفن والدراسة والسفر اضاف : « بداياتنا هي التي كونت الفكر الجديد في المسرح . الان يجب ان نفكر اننا لسنا ناسخين احدنا للاخر بقدر ما نوجد التجانس . فمن صفات الفنـانين عدم الايمان بالقانون الثابت ، بل بالقانون المتغير . ان ما حصـل ان الحركة بدأت ولكنها اخذت تتطور » واكد الفنان قاسم نقطة هامـة اخرى ، ان«كل التجارب المسرحية تتفق فيشيء واحدهي ان التجربة تنبع اساسا من الواقع المحلي .. من الصفات القومية للشعب » ونبه الفنان جلال الى وجود عوامل اخرى تغذي العمل وتطوره ، اذ « يجب ان يكون للمسرح منهج للعمل .. يعتمـد التطور على تغذية عناصـر العمل المسرحي ، يعتمد على كيفية مخاطبة الجمهور . المسرح بحاجة الى تغذية مادية والى فسح المجال للعمل .علينا تطوير المرافق الفنية التي تنتج وتستهلك . يجب تطوير المؤسسات الفنية والمسرحيـة تطويرا نوعيا . » وطرحت من قبل الحاضرين بعض الاسئلة الذكية كانت الاجابة عليها غائمة . مثلا :

ــ لماذا تفتقر المسرحيات بعد الخمسينات الى الرؤية الثورية مع وجود مخرجين ومؤلفين لهم مثل هذه الرؤيا ؟

ــ كمشاهدين وملتفين حول المسرح وكطرف اساس فيه ، ما هي التزاماتنا في تطوير المسرح ؟

ــ جمهور مسرحي موجود ، كادر مسرحي موجود وحركة مسرحية موجودة ، لكن لا وجود للمسرح ، لماذا ؟

ــ ما علاقة تخلف مسرحنا بمجمل الاوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية وهل للصراع الطبقي دور في ذلك ؟

كانت معظم الافكار المطروحة في الندوة انتقائية وتجزيئية تجاهلت ملامسة آفاق ومستقبل تطور مسرحنا .

المسرح السرياني : وعي وجرأة

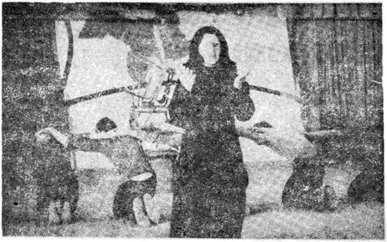
وجاءت ندوة (مشكلات حركة المسرح السرياني ومستلزمات النهوض بالحركة المسرحية) التي نظمتها جمعية الفنانين الناطقين بالسريانية وادارها سكرتير الجمعية الفنان نجيب عربو ، جاءت ضمن الوعي بضرورة بحث مشكلات المسرح العراقي بمختلف انتماءاته القومية . فعالجت الندوة الثالثة مشكلات المسرح السرياني بطابعها الخاص المرتبط جدليا بالمسرح العراقي . ولكي تكتمل صورة مسرحنا نأمل ان تكون هناك ندوات اخرى تتناول واقع المسرح الكردي والتركماني سعيا وراء ازدهار الفن القومي لقطرنا الذي فتحت له ثورة ١٧ تموز باتجاهها القومي والانساني نافذة واسعة يطل منها على معترك الكفاح الثقـافي المناهض للغزو الثقافي الاستعماري والرجعي .

لقد اشترك في الندوة ممثلو معظم الاندية السريانية وعدد من المهتمين بالمسرح العراقي . فاثبت النقاش المفتوح والحر على وعي وجرأة في التناول وممارسة ديمقراطية للنقد والنقد الذاتي . فقـد طرحت اراء حريصة على التطبيق الجدي لقرار مجلس قيادة الثورة في (منح الحقوق الثقافية للناطقين بالسريانية) وقدم الفنان عربـو تصوراته عن تاريخ المسرح السرياني وعلاقته الوثيقة بالمسرح العربي والعراقي ، قائلا « فالمسرح السرياني هو جزء من المسرح العـربي والعراقي ، فهو في ازمة اكثر من المسرح العربي » واساس هذه الازمة هو مشكلة اللغة السريانية التي اخذت بالضمور والاعتكاف في الاديرة . فالازدواج بين لغة الكتب ولغة الناس المحكية عامل خطير في تأخير خلق مسرح سرياني ، وان « كل ما موجود هو بعض التمثيليات او تقليد الشعائر الدينية وهذا ليس مسرحا » فالمطلوب « حركة مسرحيةسريانية تلحق بالمسرح العربي وهذا يتطلب نصا سريانيا ، ولغتنا السريانيةتتميز بتعدد اللهجات كالاثورية والكلدانية وغيرهما » ثم انتقد تشتت الكفاءات الفنية بين النوادي اذ ان هناك عددا كبيرا من خريجي معهد واكاديمية الفنون الجميلة يمكن ان يشكلوا واحدة من اكبر الفرق المسرحية . ثم طرح عربو سؤالا محددا : ما هي الصيغة المحددة للخروج من الازمة، هل نترجم الى لغتنا نصوصا مسرحية عربية واجنبية ام نبدأ بالتأليف مباشرة ؟ وكيف نجمع الفنانين المسرحيين ؟ احتوى الشطر الاول من السؤال على فصل غير دقيق بين حلين كلاهما ضروري للمسـرح السرياني . وأدلى الاديب بنيامين حداد برأيه قائلا : « لو بدأنا من الصفر منطلقين من الخصائص السريانية ربما سنتأخر كثيرا . واذا بنينا على جهود المسرح العربي نكون قد سبقنا جمهورنا المسرحي . برأيي يجب ان يراعي النص حالة وسطا ويستفيد قدر الامكان من الجهود العربية والعالمية التي توائم نوعا ما نفسية الجمهور المسرحي .. يجب ان تنطلق من التراث السرياني متفاعلا مع الواقع الحالي . يجب ان تكون البداية بسيطة .. مراعاة لنفسيات جمهورنا وانشاء مسرح ذي طابع سرياني .. » واضاف موضحا « نحن بامكاننا ان نعـالج الهموم المعاصرة لانساننا السرياني بلغة مبسطة واسلوب مبسط » وكان رأي عربو البدء من المرحلة التي وصل اليها المسرح العراقي ، ومن خلال الممارسة والكتابة وتكرار المحاولة يخلق الكاتب السرياني .

وانتهت الندوة مؤكدة جملة من القضايا الهامة . فقد دعـت الى بلورة شخصية قومية للمسرح السرياني واعتبار مشكلاته جزءا من مشكلات المسرح العراقي كما اكدت على الرغبة في الاستفادة الكاملـة من قرار مجلس قيادة الثورة . ووجه خلال الاجتماع النقد لبعـض الممارسات الخاطئة . ويؤخذ على الندوة اغفالها التطرق الى كيفية مساهمة المسرح السرياني في التحولات التي احدثتها الثورة ، كمـا كانت النظرة الى الانسان السرياني نظرة مجردة لم تنظر اليه من خلال تكوينه الاجتماعي .

الدربونة : ومسرح الشارع

لقيت تجربة الفنان سعدي يونس الاولى (الاستعراض الكبير) ترحيب البعض ، لانها جاءت تعبيرا عن الحاجة لهذه المحاولة البكر



اين هو الضـوء الاخضـر

التي تشهدها حركتنا المسرحية متمثلة في نقل المسرح الى الجمهور ورفض انتظار مجيء الجمهور اليه .. بالذهاب اليه في الشارع والساحة والمهرجانات والنقابات . وتأكدت هذه المحاولة مجددا في مسرحية الدربونة (الزقاق) . والتجربة هي عملية نسخ لتجارب اوربية قادها فنانون شباب بقصد الافلات من طوق الحصار المادي والفكري حيث يخوض الفن هناك معركة غير متكافئة . فاضطر عدد من التجريبيين والطليعيين والرافضين الى الخروج للمقاهي والحدائق والكنائس المهجورة والشوارع لينقلوا الكلمة في ثوب درامي مؤثر . ولا زالت هذه التجارب متواجدة في الخارج .

اما عندنا فان الدافع غير هذا وراء استيراد التجربة . فالتعليل يكمن في قلة اماكن العرض الصالحة وقلة الجمهور المسرحي وضعف التقاليد المسرحية ، والظمأ الى كل تجربة تعمق الوعي التقدمي وترفع المسرح الى مستوى التحولات التي تحرث تربتنا الاجتماعية. فوراء سعي الفنان سعدي في خوض غمار هذه المعركة هدف نبيل يريد به ان يتيح (للحشد) من الناس فرصة التعرف على المسرح ليكون نواة جمهور مسرحي حقيقي .. يريد توعيته سياسيا وتبنى افكار ومفاهيم تقدمية تحقيقاً لوظيفة المسرح في مرحلتنا الحاضرة . هذا التوجه مشروع نحن بحاجة اليه ، ونقف الى جانبه ، ولكننا ننتظر ان يكون جيدا وممتما ومؤهلا ، ولكي ينجح لابد من توفر النص الجيد المصاغ وفق مواصفات هذا الشكل من العرض المسرحي ، بالاضافة الى وجوب توفر عاملين اساسيين هما : الممثل المتمكن الذي يفهم مزاج متفرجين مزروعين في مكان غير مسرحي ويستطيع السيطرة عليهم ، وتوفر امكانية معقولة من عناصر الاخراج الاخرى من انارة وديكور ومؤثرات . وقد برهنت التجربة الثانية على ان هذه الشروط غير موجودة بالمستوى المطلوب . فقد اضطر الفنان سعدي ان يخرج نصا كتبه بنفسه ، واضطر للقبول بكادر معظمه يتعثر في وقوفه على المسرح . مع هذا فان (الدربونة) نجحت كنص في تلافي عيوب سابقتها ولكنها بالمقابل جاءت بعيوبها الخاصة . مع ان النص مطعم بكثير من المغريات كالاغاني والمشاهد المنقولة (فوتوغرافيا) من الحياة اليومية للجماهير ابان فرحها وحزنها. وقد انتظم هيكل المسرحية في فكرة رئيسية على نقيض (الاستعراض الكبير) ولكنه جاء مثقلا بمواقف سردية متناقضة وضعيفة وميلودرامية . والشخصيات مسطحة الابعاد . وحاولت المسرحية ان تجعل الزقاق الشعبي نموذجا رامزا للقطر الخاضع لهيمنة الاستعمار والرجعية التي تسلط عليه العذاب والشقاء. وبالنضال والوحدة والتضحيات يقضي على (السيد) واعوانه . ولقي العرض استجابة المشاهدين الا انه لم يطرح وعيا يمكن اضافته الى واقع الوعي الشعبي وكان مستوى العرض من الناحية الفنية والجمالية واطئا .

ويبقى اصرار الفنان سعدي المؤلف والمخرج والممثل الاول لهذا النمط من العرض المسرحي اصرارا شجاعا ما دام لا يجد امامه سوى اختيار احد طريقين اما الانكفاء واما الاستمرار على العمل رغم المثبطات وقد فضل الاختيار الاصعب والاكثر عافية .

أين هو الضوء الاخضر ؟ : محاولة شابة

ضمن مهرجان المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما بمناسبة مرور عام على حرب تشرين المجيد قدمت مجموعة من الفنانين الشباب مشاركة نظيفة وملتزمة هي لوحة مسرحية بعنوان (اين هو الضوء الاخضر ؟) قام بالتوليف الفنان عزيز عبدالصاحب عن شعر مقاوم ورافض له ولعدد من الشعراء العرب لمحمود درويش ومحمد عفيفي مطر ومعين بسيسو غير مكرسة اساسا لمناسبة حرب تشرين ولكن المناخ الشعري للنص وطابع الحرقة والتحدي المخيم على القصائد واضافة لازمة (تذكروا السادس من تشرين) والعملية الاخراجية التي قام بها الفنان حميد الجمالي قربت العمل من المناسبة . قيلت المقاطع على لسان فدائيين وامرأة ترمز للعطاء والتضحية وتمثل الارض وتبشر بالثورة وتدين محاولة اشعال الضوء الاحمر لوقف المسيرة ، وتدعو الى اشعال الضوء الاخضر اشارة المواصلة المتجددة للنضال . لقد نظر المخرج الى المقطوعات الشعرية المستلة من دواوين مختلفة كوحدة مرتبطة ببعضها فوضبها بوسائل تعبير مختلفة لشد المتفرج .. تدمجه بالحدث وتقطع اندماجه مستفيدا من اساليب اخراجية متعددة مضمنا العرض مشاهد صامته عديدة تحمل افكارا واضحة كمشهد المشنوقين ومشهد انبعاث الشهيد وتجدده رغم سكاكين الجزارين . لعبت الانارة والمؤثرات والتمثيل دورا في احياء اللوحة كنص اشترك في تقديمه الى جانب عزيز عبدالصاحب كل من افراح عباس وعبدالجبار كاظم ورياض احمد واخرين .

هذه المشاركة تدعونا الى ان نؤكد ضرورة توجه الفرق المسرحية توجها جادا لاتاحة الفرصة لاعضائها من الفنانين الشباب لتقديم الاعمال

القصيرة الى جانب تفرغها للاعمال الكبيرة . ان العمل كمجموعات داخل الفرقة القومية للتمثيل وفرقة المسرح الفني الحديث سعي مشروع ومتنفس صحي لقدرات فنانينا الشباب . لقد سبق ان قدمت ثلاث مسرحيات محلية اتخذت حرب تشرين موضوعا للمعالجة ، هي (بطاقة دخول الى الخيمة) للشاعر عبدالامير معلة و (جد عنوانا لهـــذه التمثيلية ايها المتفرج) لجليل القيسي ، و (البوابة) لغــــازي مجـدي .

فنون تشكيلية



الموسم المسرحي : ملامح ومؤشرات :

تعارفت فرقنا المسرحية على ان يبدأ موسمها المسرحي في ايلول وينتهي في حزيران . ولكن هذا العرف لم تلتزم به جهات اخرى لها علاقة بالمسرح . فصحافتنا الفنية تقيم الموسم المسرحي خلال عام يبدأ في كانون الثاني وينتهي في كانون الاول . والمركز العراقي للمسرح ، احد فروع المركز الدولي للمسرح ، اعتاد على تقييم النشاط المسرحي خلال المدة المحصورة بين احتفالين ونعتقد ان تحديد الفرق هــو الصحيح لانه يتفق مع الظروف البيئية وكونه احد تقاليدنا المسرحية .

لقد حل موسم هذا العام وحل معه نشاط يفوق في حجمه ونوعيته ما كانت عليه بدايات الموسم الماضي . ومع ان البداية هذه لا تعطي حكما دقيقا وشاملا عما سيكون عليه الموسم الا انها تعطي بعض المؤشرات الصحيحة لاحتمالات قادمة مستنتجين ذلك من واقع الفرق المسرحية وما قدمته خلال السنوات الماضية بامكانياتها الخاصة فان رصيدالموسم الحالي من النص المحلي سيكون مرتفعا ويبرهن على خطأ التصورات المبالغ فيها كوننا نعاني من ازمة في قلة النصوص المحلية . فالفرقة القومية للتمثيل ستقدم للاطفال مسرحية (زهرة الاقحوان) للفنان سعدون العبيدي ، وهي المساهمة الثالثة للفرقة في هذا المجال بعـد (طير السعد) و (الصبي الخشبي) للفنان قاسم محمد . وستقدم فرقة المسرح الفني الحديث (الجومة) اي النول للاستاذ يوسف العاني وقد نشرت المجلة في عددها الخاص لوحتين منها تحت عنوان (الامر والمأمور) . وستكون مسرحية (السؤال) للاستاذ محي الدين زنكنة فاتحة نشاط مسرح اليوم . وهذا يشير الى ان الاقلام التي كانت تقف في الصف الثاني استطاعت ان تتقدم خطوة جديدة الى الامام كسعدون العبيدي ومحي الدين زنكنة ، ولكن هذه النصوص في نفس الوقت تعود لمؤلفين مرتبطين بفرق ، وهو يعني ان الاقلام البعيدة عن الفرق لا زالت منفية بالاكراه وهو نوع من الاحتكار وتقدم حاليا فرقة المسرح الشعبي (بهلوان اخر زمان) التي اعدها عبدالخالق جودت عــن (الراجل اللي ضحك ع الملايكة) لعلي سالم وتفكر فرقة المسرح الوطني تقديم (الحضيض) لغوركي بعد اعدادها . ومع ان المسرحيتين تقعان في المرتبة الثانية من حيث الاصالة لكونهما اعدتا عن نصين مؤلفين فان محاولة صياغتهما في بيئة اجتماعية وجو فكري محلي تؤكد الاحساس الكبير عند الفرق بضرورة تقديم الاعمال اللصيقة بواقعنا المعاش فكريا ونفسيا وثقافيا . ومن خلال تعرفي البسيط على الافكار الاساسية واطارات ومصادر الاعمال المؤلفة وجدت انها تعكس توجها خاصا نحو التاريخ العربي في العصر العباسي و (انتقاء) بعض الاحداث العاصفة المتميزة بالصراع الاجتماعي والفكري . ولا يمكن الحكم منذ الان على مدى ما تلقيه موضوعاتها من ظلال واضواء على واقعنا الحاضر .

ويلاحظ ايضا ان الاعمال التي سيفتتح الموسم بها لا زالت خالية من اي تنويع كمدارس ومذاهب مسرحية .

علي مزاحم عباس

احمد الشيخلي : ـ

الشيء المدهش في اعمال احمد الشيخلي هو تحول الرؤية الهندسية الى رؤيا فنية تحتوي الجواهر للمركبات الشيئية بوضوح وبلا خلط او خروج عن طبيعة تلك الاشياء الموضوعية ، كما نلمسه في الاعمال التجريدية غير الناضجة ثم الصبر على ترويض صلابة الشكل الهندسي مستغلا طواعية قوانين المادة لادخال احساساته الذاتية وافكاره الفنية التي استخلصها من (الحركة) لمكونات الطبيعة (الفيزيوهندسية) بصورة عامة ، والتي يطلق عليها بعض النقاد خطأ (الطبيعة الجامدة) لان قوانين حركة الذرات التي احس باهميتها الشيخلي والمرتبطة بالحياة بطريقة هندسية وعضوية مدهشة ترفض الجمود في الطبيعة وسكونية الاشياء ، وترفض حتى السكون او لصمت الذي يصاحب موت الاشياء في نظر الاخرين ، لان الموت لا يفقد الحركة بل يغير اتجاهها ضمن تحولات كمية جديدة تنهي الى كيفية مضادة لصفاتها في صورتها الاولى السابقة للموت . ثم لا يرىالمشاهد زائدا في اعمال الشيخلي ، او شيئا وضع بلا مبرر ، وهذا دليل على النظرة الفلسفية (التجريدية) الاصيلة ، وهي الحذف العلمي (الهندسي) مع المحافظة على الرموز التي توحى بالامتداد البصري (الهندسي) لبناء الموضوع (الشكل) المطابق للمضمون المطلق المطلوب مع الاحساس الذاتي الواضح والمحتوي على ارادة الفنان بكل ابعادها وبلا تعقيد او تمويه وهذه هي الصورة النهاية للادراك الذاتي لعمل الفنان قبل تحقيقه في شكل او في اي شيء مرئى .

وقد يكمن في هذا النظر الهندسي للطبيعة خطر تلاشى الاحساس الفني لوجودها وتحوله الى « معادلة هندسية » تستعمل في حقل الفيزياء وعلى الاخص في موضوع (ديناميكا الاجسام المتماسكة) لان سحر وقوة تلك القوانين لها القابلية على امتصاص بل على تصفية امتداد ذات الفنان وتحويله الى آلة الكترونية تحسب بلا ذات تفاعل قوى الاجسام من تجاذب او تنافر او تماسك او حركة .

وقد ظهر هذا التأثير في بعض اعمال الشيخلي بصورة مطلقة بحيث يمكن ان يحسب الناقد (العلمي) مقدار « التوتر الداخلي » من حاصل الضرب (القياسي) لمتجهين في جيب تمام الزاوية بينهما ، فتكون نتيجة هذه المعادلة هو توازن « الشكل » لان لا تناقض في المعادلات الهندسية بل هناك التكامل الذي يحقق للشكل الهندسي الغرض من تكوينه ، وتحديد « ماهويتة الهندسية » الاستاتيكية كما في فن العمارة اي الاشكال الهندسية التجريبية .

ثم ان الاشكال التي تضبطها المعادلات الهندسية لا تترك اي مجال للانطلاق البصري بل تحدده بالشكل الذي تعادل اي توازن بقوانين طبيعية (هندسية) كخلايا النحل اي بيوت النمل او تركيب الذرة اي اي شكل تعمله الطبيعة اي الحيوان او الانسان ، عن طريق الالية او الغرائز اي الادراك الا اذا اعتبرنا (الانطلاق البصري) هو حاصل الضرب الاتجاهي لمتجهين ، بدلا من المتجه الثالث العمودي على الاثنين السابقين كما يقول علم الفيزيوهندسي وبذلك نخرج من حقل الفن الرحب الى حقل الهندسة الجميل الصلب ، ثم تقودنا قواعد هذه النظرة الهندسية في « الانطلاق البصري » الى المركز « اللحظي » لاشكاله الهندسية ، فيكون ذلك الانطلاق في الفراغ ، وبالرغم من ان « قوانين الديناميكا » تحتمل ان تحوه «الانطلاق البصري» اللحظي مسارا في الجسم المادي ومتفاعلا مع المسار الفراغي اثناء حركة الشكل بصورة عامة ، الا ان هذا لا يدخل ضمن الاعمال الفنية المحضة او الاجتماعية ، ان حقل هذه الاعمال هو الفن الصناعي ، او يمكن حصر هذا كله في حقل العلم اطلاقا ، لان المشاهد لا يسعه ان يدرك ان المسار الفراغي يكون دائما على شكل دائرة يمر بعدة نقاط بعكس المسار الجسمي الذي يكون له مركز ثابت ، وعلى هذا فان الانطلاق البصري في اعمال الشيخلي بالنسبة للمشاهدين مضطرب الاتجاهات وغير مريح نفسيا في بعض الاعمال التي استفحلت فيها القوانين الهندسية .

ان مقولة الشيخلي « اننا يجب ان نخاطب الطبيعة بلغتها الخاصة لغة العلاقات والحقائق العلمية ـ على ان نجد النقطة التي يتوازن عندها احساسنا الداخلي مع هذه الحقائق « تبدو لاول دهلة يمكن اعتباره قاعدة اساس في الفن الاصيل ، ولكن اذا نقدت من الداخل وحللت تحليلا هندسيا ، تكون الفكرة او هذه القاعدة « عسيرة » على الانطلاق الفني ، ولا بمقدور الفن (الصافي) من احتوائها احتواء كاملا اي متكاملا مثلا ، لو اخذنا « الحركة الفراغية » التي ظهرت في بعض اعمال الشيخلي ، تجدها بعيدة عن روحية الفن واصوله التقليدية والحديثة بكل اشكالها اذا انطلقنا من مفهوم الفن ، على انه الخلق والابداع والتكوين « التشكيلي » الشامل غير المحدود (في بعض الاحيان) بقوانين الطبيعة او الذات الانسانية ، وعلى الاخص بقوانين الكينماتيكا « الدراسة الهندسية للحركة » التي يعتمد عليها الفنانون الذين لهم نفس اهتمامات احمد الشيخلي ، فكانت الحركة الدائرية الواقعة في مستوى عمودي على محور الدوران في بعض اعمال الشيخلي تثير التعب في النفس ، كالحركة الفراغية تماما ، لان حركة الجسم حول نقطة ثابتة منه تكون سلسلة من الدوران اللحظية المتتابعة حتى ولو كان الجسم في وضع استاتيكي كما هو واضح في الاعمال المعروضة فان تلك الدورانات تتكون في مخيلة المشاهد ، وهذه نقطة جديرة بالاشارة اليها ، لانها تدل على حس احمد الشيخلي الفني الهندسي ، اي تكون الحركة حول مجموعة من المحاور المارة بالنقطة الثابتة راسما محور الدوران سطحا مخروطيا في الفراغ ، واخر في الجسم ذاته ، وبهذا نعود الى مشكلة (الاشكال) الهندسية في الادب ارت (مع الفارق العلمي) الا انها في فن الشيخلي اكثر تعقيدا لانها فراغية ومرتبطة بقوانين ثابتة فيكون هذا الفن اوب ارت (فعلى) هندسي مجسد في الفراغ .

وهناك بعض الاعمال تقوم على الحركة « البريمية » وبالرغم من جمالها ، واحتوائها على احساسات تتناغم مع الحس الفني لدى المشاهد (المحترف) الا ان ايجاد الحركة الدورانية حول محور ثابت ـ ولو انها ابسط صورة للحركة الفراغية العامة ـ الا انها تبعثر ذلك التناغم وتحول دونه ، وتحوى الاختناق .

اعتقد او ربما ! ان هذا الاتجاه في الفنون التشكيلية التجريدية لا طاقة له على البقاء طويلا بالنسبة للاتجاهات الاخرى التي ربما تعتبر (خلاصا) لمشكلة الانسان الالية (المعاصرة) .

ويمكن القول بصورة عامة عن اعمال الفنان المهندس الشيخلي اذا ما وضعنا احساسه الفني والذاتي جانبا « **وهذا مجرد فرض** » تكون « هياكل اسناد » ساكنة سكونا مطلقا (۱) في ظاهرها الصلب ، اما اذا اضفنا ما حذفنا ، فان جل اعمال احمد الشيخلي رائعة حقـا ومدروسة بدقة متناهية وفيها من الحس الفني ما انطق بعض الاعمال كرقم (۳) ، (۷) ، (۹) ، (۲۱) واعمال اخرى ايضا .

راكان دبدوب :

من الشائع ان الوجود هو الذي يهب « الماهوية » كينونتهاالواقعية، لان الشيء الواقع عاجز عن تحديد نفسه ، اذا ما فقد التوازن بينه وبين طبيعة وجوده ، لان التوازن هو الذي يثبت طبيعة التغييرات التي يتفاعل معها ذلك الشيء . والفنان في اعلى مراحله الخلقية يصل الى تحديد نوع التوازن بين الاشياء بعد الكشف الباطني لها ولعلاقاتها الكامنة ، المادية والفكرية ، ثم يضع الماهوية بعد تحديدها فيهـا « الاشكال » فان كانت الماهوية لها القابلية على التطور ، والتجسد ، فلا يؤثر عليها الشكل الذي تدخل فيه كبعض اعمال «احمد الشيخلي» في معرضه الاخير كماهوية الرقص ، وماهوية الطيور ، والفرسـان وغيرها من الاعمال ، التي نجح في تجسيد ماهوياتها فكانت تسيطر على العلاقات الصلبة التي تشد المعدن واللون .

لان ماهويات الاشياء لو افتعلت كما هو بارز في جل اعمال دبدوب، تبقى تائهة لا شكل لها « ميتافيزيقية » لا تحتوى على اية فكرة متطورة، جاءت من تغييرات كمية او تحول كيفي ، وهكذا كل الافكار التي تفقد صلتها بواقع الوجود ، ونقصد بهذا الواقع كل ماهويات اجزاء الحياة التي لا يمكن حصرها في حيز محدود ، لذلك ان ارحب واوسع مجالات الابداع هو مجال الخلق الفني والادبي ، لو تحول الفنان الى فرن لصهر تلك الماهويات ، ومن هنا قال الفلاسفة ان ارقى صورة متكاملة يصل اليها الانسان عندما يكون فنانا .

تأملت معرض الفنان راكان دبدوب ، فلم اجد معاناة الخلق المقصود الا فيما ندر ، ولا دراسة الماهويات الاساسية للافكار العامة او الشعبية التي اراد نقلها الى الناس ، فكان اكثرها فاقدا لعنصر الصيرورة وساقطا في اللا أبالية اللونية او التشكيلية ، الا ان المعرض لا يخلو من بعض الاعمال الجميلة المثيرة لكوامن النفس كصـور « الباب المظلم » وصورة « تأمل في المستقبل » ولا يخلو من دراسة لونية لطيفة كصورة « احلام ضائعة » وبالرغم من عدم « التكاملية » والعمق في صورة « العرافه » فان الوانها جميلة وذات جرس هادىء لطيف ، وكذلك صورة رقم (۳۰) المدينة الصامدة .

ان تجارب دبدوب اللونية يبدو عليها الهرم المبكر ، لان التكرار في التونات ، والتواليف كان ظاهرا الى حد الغثيان ، وتجاربه في التشكيل ، او تشكيلاته بصورة عامة كانت بلا تأكيد على ماهويات الاشياء المجسدة في صوره ، لذلك كانت اكثر صوره غير متكاملـة التكوين وعلى الاخص الصور التي كانت تعوم فيها وجوه الفكـرات الضائعة والتي لصقت لصقا وبلا مبرر كالثقوب المظلمة التي بعثرها دبدوب في صوره بلا غرض واضح واخيرا ان اعمال راكان دبدوب خرجت عن كونها تجريدية الى اعمال فنية مختلطة وهذا غير مهم طبعا بالنسبة **للاصالة والاداء الجيد** ::

عبدالله الخطيب

سينما

افلام . افلام . افلام .

ولنقرأ اللائحة ، خلال شهر تشرين الاول ، وشهر تشرين الثاني ، و .. حتى صدور هذا العدد .

مزيج من الافلام المعادية ، والوسط ، والخائنة :

(الحسناء والقزم ، مدرسة المراهقين ، عندما يغني الحب ، ثلاثة سوبرمان ضد نساء الامازون ، الحب الذي كان ، سلوتر ، الزفاف الدامي ، الفرار ، اين عقلي ، العائلة والارض ، الثعالب الاربعة ، فرقة المرح والبنات ، عاشق الروح ... الخ)

ماذا تملك لجنة الاستيراد في هذه اللائحة :

— الحب الذي كان
— الزفاف الدامي
— الفـرار
— العائلة والارض

الاربعة افلام وسط الزحف الهائل من موجة التجار ، واصطياد مستوى الذوق العام ، نسبة ضئيلة بالطبع ، اذا ما علمنا بان اللجنة تملك في مخازنها حوالي الثلاثمائة فلم واذا ما علمنا ايضا بانهـا كما تقول ـ تملك مخططها وتخطيطها بشأن توزيع الافلام وعرضها حتى الان ، وحسب ما هو موزع على دور العرض يبدو ان التخطيط لا يملك انضباطا جديا ان لم نقل علميا ودور لجنة الاستيراد ما زال دور الهاوي المتردد في مرحلة قاسية ومهمة بالنسبة لعالم السينما وعالم شباك التذاكر .

واذا لم تكن مهمة تقريرنا هي محاسبة لجنة الاستيراد ، فاننا لا نعدم حق التساؤل عن وجودها الفعلي والبناء . الا ان كل تساؤل يؤجل امام متاعب اللجنة ، وانشغالها في الانتقال الى مركزها الجديد ، بدلا من القسم الذي تحتله في مبنى المؤسسة العامة للتلفـزيون والسينما .

هذا هو رأينا الذي نضعه كاطار عام لتقرير السينما الشهري . واذا ما عدنا الى الافلام المعروضة وحاولنا تصنيفها وترتيبها ، لتبعثر العدد الكبير منها وسط تيارات الموضة الرائجة ، والتجارة التي تستسهل نفسها وتستسهل قدرة المتفرج في الممانعة والرفض . من الافلام التي يمكن التوقف عندها ، ليس لجودتها بل لاختلافها النوعي عما هو موجود :

— الزفاف الدامي
— الحب الذي كان
— سلوتر
— الفـرار

وكأننا بقصد او دون قصد نتوقف عند افلام لجنة الاستيراد !!

الزفاف الدامي

يجب في البدء ان نشير الى خطأ اعتماد « التعريب بتصرف » بالنسبة لاسماء الافلام الاجنبية . فالزفاف الدامي هو الاسم«المستعار» لفيلم كلود شاربرول المعروف « أعراس حمراء » ولا نعتقد بان الاسم المعرب هو افضل من الاسم الاصلي ، او اكثر سهولة .. او جذبا للمتفـــرج ! !

واذ نتجاوز الاسم ـ يكون شابرول قد قدم لدور السينما في بغداد مجموعة من افلامه منها (الغزلان ، القصاب ، عشرة ايام مستحيلة واخيرا اعراس حمراء) ويكون الجمهور العربي كجماهير البلدان الاخرى قد عرف شابرول وهو يلعب لعبته السينمائية التجارية بعد ان سقط في شباك التذاكر مع فيلميه القديمين (اولاد العم ، وسيرج الجميل) وذلك عندما كان ناقدا لامعا من نقاد « دفاتر السينما » الفرنســـية .

« واعراس حمراء » او « الزفاف الدامي » حلقة اخرى من حلقات الجريمة ودوافعها البيئية والاجتماعية ـ وكذلك الاخلاقية ـ التـــي يدور حولها كلود شابرول منذ الزوجة الخائنة ، وماتلاها من افلام . والفيلم بعد هذا لا يقدم تحليلا او دراسة مباشرة تدعو للتفكير والبحث كأفلام زميل شابرول وصديقه الحميم « جودار » مثلا ، ولكنه يتوقف عند الاشارة ، وكذلك الادانة . على ان اغرب ما في ادانته هو الشعور بانه لا يدين شخصياته المنجرفة نحو الجريمة بقدر ما يدين الضغوط التي تحوطها وعلى رأسها الضغوط الدينية . وفي استعراض لافلام شابرول نلمح ظل الوصايا العشر ، او بعضها ، بوضوح : (لا تزن ، لا تقتل ، لا تشتهي امرأة غيرك ، لا تسرق ...) ومحاولة نسف هذه الوصايا او تأكيد موتها امام التغييرات الاجتماعية والاخلاقيـــة التي يفرضها المجتمع . ولتأكيد الانصراف عن هذه الوصايا وعدم الالتزام بها ، وكذلك ادانتها او عصيانها يختار شابرول مكان تصويره المفضل وهي البقعة الريفية البعيدة عن العاصمة ، وكأنه يود التأكيد بان الطبيعة تتأخر هي ايضا على الفضيلة والاخلاق ! ..

ان اكثر شخصياته تقتل ، وتزني ، وتشتهي ، وتسرق ... ففي الزوجة الخائنة يقتل الزوج عشيق زوجته ، وفي الغزلان تقتل الفتاة صديقتها وفي القصاب يقتل الرجل نفسه ، وفي الزفاف الدامي هناك قتل مزدوج ، فالزوجة العشيقة تقتل زوجها ، والزوج العشيق يقتل زوجته .... وهناك ايضا انصراف كامل والى النفس عكس التقاليد والظروف والاخلاق المتبعة ، ولكن ضمن هذه الاطر .. وذلك للمحافظة على المكانة الاجتماعية المرموقة . ان كل هذا الفهم لا يطرق افكار المتفرج الاخارج الشاشة اي بعد انتهاء العرض ، وفي محاولة استعراضية للمشاهد ، ولكن للوهلة الاولى يبدو المخرج وكأنه لا يقدم ســوى فيلم تجاري بحت مثير كأفلام هيتشكوك ومشوق كأفلام فليتشر . ولكن شابرول هو غير ذلك تماما .... سواء بافكاره ام لغتهالسينمائية، البطيئة والمتوقفة عند ادق التفاصيل .

الفـــرار

سبقت « الفرار » الى بغداد شهرة عالمية واسعة نابعة في البدء من شهرة ممثليه (ستيف ماكوين وآلي ماكفرو) ومن ثمة من مخرجه (سام بكنباه) الذي تحدث العالم عن فيلمه الشهير (بات غاريت والفتى بيلي) والفرار بعد ذلك يجيء بمفهوم صناعة السينما في اميركا ... المفهوم المثالي الذي يبدأ بالابهار ، وينتهي بالدس والخبث السياسيين اللذين تعتمدهما ابواق الدعاية ووسائل الايصال السوبر سكوب !! وان « الفرار » هو اقصى ما تهدف اليه مؤسسات اعلامية اميركية في غاية الذكاء : جذب المتفرج المسكين الى عالم مليء بالعنف والشراسة ، المؤطر بالجمال والحب ، ثم ايقاعه في بؤرة استهلاك عواطفه وافكاره . وهي في هذا الفيلم تقدم طبيبا متخصصا في السطو على البنوك وزوجته المساعدة له في ادق تفاصيل العمليات ، كما تقدم اتصال الطبيبالوثيق بمؤسسات السطو الكبرى وسيطرة هذه الاخيرة عليه . وهي بهـذا تقدم مفهوما شائعا : سيطرة الاقوى على الاضعف ، ويأتي الامر في غاية السهولة والبساطة ، وكأنه واقع مفروغ منه !!

ولان السينما ليست كتابا تقرأ فيه قصة بوليسية ، او روايـة مشوقة ، فان (بكنباه) جاء بلغة ملونة متحركة تسخر لخدمتها احدث واخر اساليب التكتيك وتفوق الالة السينمائية وزعامتها كأخطر فنون القرن العشرين . ان « الفرار » وعرضه في بغداد هو خطأ ارتكبته لجنة الاستيراد ، في هذه المرحلة بالذات وهي المرحلة التي لم يتوصــل المتفرج فيها بعـد الى الفهم والوعي التامين بكـواليس صناعـــة السينما في البلدان الرأسمالية ودسائسها ! ذلك ان الفيلم استطاع ان يحمل شخصياته الرئيسة وهي الشخصيات التي تقتل مئات المرات بشحنات من الانسانية والرومانسية اعتادت السينما ان تطوق بها شخصياتها النبيلة ، ونحن هنا لا نود بالطبع ان نعتمد الرسم المسبق والمتميز بلا موضوعية للشخصيات الانسانية حسب مفهوم : (الخير والشر) المحدود ، ولكننا نرى ان هذا الاطار للشخصيات كان بهدف ايصالها الى المتفرج بشكل طبيعي وسلس ، ومن ثمة كسب تعاطفه معها ، وقد نجح المخرج ومن وراءه من مؤسسات دعائية مغرضـــة في التوصل الى هذا الابهار وكسب التعاطف . ان المتفرج الواعي وحده هو الذي كشف اللعبة .. رغم انه استغرق بها بعض اللحظات ، بسبب من براعة المخرج وحذاقته التكنيكية . وهنا ، بل ربما هنا فقط تكمن خطورة عرض الفيلم . ونكرر . لقد كان عرضه .. خطأ كانيجبتداركه.

الحب الذي كان

في مقال قيم له ، قال المخرج السوري نبيل المالح (شاهدنـا فيلمه التسجيلي القيصر « نابالم » اثناء عرض افلام مهرجان حــرب تشرين) بان الملاحظ « ان الظاهرة التقليدية للفن في دول العالمالثالث، وخاصة لدى بعض الفنانين الذين لعملهم علاقة بوسائل الاتصـــال الجماهيري ، هي تأثرهم المباشر او غير المباشر باخر الموضات الفنية في السينما الاوروبية ، وافتقارهم الاصالة في التعبير اللغوي السينمائي وتحرشهم الدائم بمضامين قد تكون ابعد ما تكون عن متطلبات معاصريتهم لقضاياهم الاساسية للتعبير عن الانسان والعصر من خلال معطيـــات الظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية التي يعيشونها ... »

يصلح هذا الرأي لكي يكون مدخلا لنقد فيلم « الحب الذي كان » الذي عرض خلال تشرين الاول الماضي وكان من اخراج احد المخرجين المصريين الشباب « علي بدرخان » وهو ابن المخرج المصري الراحـل احمد بدر خان (من ابرز افلامه : مصطفى كامل ، سيد درويش ، واخرها ناديا) وعلي يترك اثرا سينمائيا عند المتفرج اكثر من اثــره الفكري ، وهو الانفصام الذي يعاني منه اكثر المخرجين الشباب العرب. فهو قد افاد من خبرته في الممارسة وتذوقه الجمالي للافلام الاوروبية الحديثة الا ان نظرته الاجتماعية كانت محدودة الى درجة واضحة ، وتكاد تكون ساذجة في كثير من المواقف ، وذلك عبر ما اراد طرحه من تباين لا موضوعي في البنى الاجتماعية للمجتمع المصري ، وقد ضاع بين ما يود ان يقوله وبين تفاصيل احداث قصته فجاء الشريط مفككا لا يحمل الا بعض الحوارات التي تبدو كالشهب تلمع ثم تطفأ في ثانية . اما مشكلة حرية المرأة ـ وهو ما نعتقد ا نالمخرج قد اختاره كمحور للفيلم ـ فلم يأت طرحها مقنعا وذا بعد نفسي وتاريخي وسيسيولوجي ولان السينما اخيرا تملك جوانبها الخاصة في التقديم : كالاداء والديكور والاخراج ، والتعبير الصامت ، والمتحرك ، فان فيلم الحب الذي كان يملك بعض المواصفات الحسنة من هذه واهمها الاداء .

سلوتر ..

« ان تقديم الزنجي في السينما الامريكية بهذا الشكل المؤذي يؤثر في تقدمه الفكري والانساني » ـ د . لورنس ريديك .

ولكن منذ رأي الدكتور ريديك هذا ، وطرحه قائمة بالشخصيات الزنجية التي عرفت اميركا كيف تتاجر بها جيدا ، لم يختلف الامر كثيرا ، وظلت موجة افلام الزنوج تقدم نفسها بمراحل تختلف في توجهها وتعبيرها . يقودها التاجر الابيض ، فمع مرحلة الاذلال وافلام كـ «العبد» لجريفييث، ثم مرحلة افلام الحرب العالمية الاولى ومابعدها كـ « تقليد الحياة » لفاني هيرست الى مرحلة التجربة الاجتماعية ـ حسب تعبير احمد رأفت بهجت ـ كفيلم « منزل الشجاع » لستانلي كرامر ، واستمرارا مع المرحلة المترددة في عكس السلبيات والايجابيات والتي طرحت افلاما عديدة كـ « باريس الزرقاء » و «حادثة اوكس بو» ظلت أكثر الافلام التي تطرح قضيةالزنوج في اميركا كمايلخصها الدكتور رفيق العبان في دراسته عن « السينما الاميركية وزنوج السبعينات » تطرح اما تعاطفا لا موضوعيا وغير منطقي بين شخصية الابيض والاسود : بتعميمها مبدأ « ان الكراهية مضبعة لطاقة هائلة وان اهم ما نفعله في الحياة هو ان نتعلم الرضى والمحبة » او تطرح شخصية كشخصية سيدني بواتييه (سوبرمان الزنوج) وهي « في كل الحالات شخصية استثنائية استطاعت ان تهرب من شرط حياتها البائس عن طريق السلم الاجتماعي . وليس امرا سهلا في الولايات المتحدة نظرا للشروط الاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي تحياها البروليتاريا السوداء والتي تمنع صغار الزنوج من الحصول على اي دبلوم او اية درجة علمية قابلة للتأهيل الاجتماعي » .. الا ان هذه النظرة الشائعة والخاطئة لمشكلة الزنوج لم تستطع ان تمنع ظهور افلام جادة وهادفة كفيلم « العبيد » وفيلم « رجل كالاخرين » و « قصة هارليم » وهي افلام يقول عنها الدكتور العبان في دراسته بان من الصعب ان تخرج « الى ما وراء البحار نظرا لانحصار التوزيع السينمائي في الولايات المتحدة بين الشركات الرأسمالية الكبرى »

الا ان فيلما كـ « سلوتر » يخرج بالطبع ليجيئنا بخلاصة نموذجية للافلام المرتجلة والساذجة عن الزنوج ويطرح واقعا دونكيشوتيا لمغامراتهم وعنفهم ، وان اية ملاحظة او اي تكثيف حول ما يطرحه فيلم (سلوتر) هو مضيعة للوقت . فسلوتر هو فاشل بشكله ومضمونه ولا يتضمن الا اساءة لاهم وانبل قضية انسانية معاصرة هي قضية الزنوج مستثمرا اللغة السينمائية استثمارا تجاريا فاضحا .

... الفيلم الجيد !

لم يعرض في بغداد ـ طوال الشهرين الماضيين ـ شريط يحمل مثل هذا الاسم ، او هذه المواصفات ، رغم ان لجنة الاستيراد تصرعلى وجود امثال هذا « الفيلم الجيد » في مخازنها . والفيلم الجيد ـ في اعتقادنا ـ لا يعني بالضرورة الفيلم السياسي ، او الفيلم الموجهالمباشر . فعالم السينما عالم صعب ، رحب ، ومركب ، وهو بالتالي يدور في افلاك رحبة ويتطرق الى جوانب حياتية عديدة ومتشعبة ، ودور السينما ، خاصة بالنسبة لبلدان العالم الثالث ـ على صعيد الانتاج والعرض . هو دور اكثر من خطير واكثر من موجه ومؤثر قياسا لوسائل الايصال الاخرى والتي لا تجذب الا نسبة ضئيلة مقارنة مع نسبة رواد السينما وعشاقها . وهذا الدور الذي نطلبه من سينما هذه البلدان وبضمنها قطرنا على صعيد الانتاج او العروض المستوردة ، هو دور يلغي اولا سيطرة تلك « القوى » التي تجعل مهمة السينما هي دفع الجماهير الى الهرب من واقعها بدلا من مواجهته ، وهو الدور الذي يجعل الفيلم يجبر المتفرج ايضا على التفكير وينشيء العلاقة الاهم بين المادة الفنية والمستهلك وسط سيل من وسائل الايصال الرديئة او الخطرة ، والتي تحاول مؤسسات ما احاطته بها بشتى الطرق والوسائل واساليب الدس الاعلامية :

هاديا حيدر

جولة في الصحافة الادبية العربية

ازمة الشعر العربي الحديث

في العدد التاسع ـ ١٩٧٤ من مجلة « الثقافة الجديدة » التي تصدرها وزارة الثقافة والسياحة في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية كتب حسن عزعزي مقالة حول « ازمة الشعر العربي الحديث » تعرض فيها الى جملة مما يمر به شعرنا العربي الحديث من ظواهر واشكالات .

يبدأ الاستاذ عزعزي حديثه بالقول بوجود ازمة حقيقية ، يجمع عليها الشعراء والقراء معا ، هذه الازمة التي دفعت بالقراء الى موقف :

« .. قد ينتهي الى غضب واحتجاج ورمي بالقفازات في اوجه بعض الشعراء ، عند بعضهم ، او الى اليأس والعزوف عند البعض الاخر .. »

وبعد ذلك ، ومن خلال اقرار الكاتب بالازمة ، يذهب الى تعداد مظاهرها ، والمظاهر التي يوردها عزعزي مظاهر كثيرة ، مختلفة ، شائعة . انها تواجهنا لدى اكثر من كتب مشحونا بهذه الفكرة : ازمة الشعر . غير انها ، هنا ، تجيء مجموعة ، متتابعة ، قاسية :

« .. القصيدة العربية الحديثة ما زالت في حالة تخبط ـ هناك ازمة في العلاقة بين الشاعر والجمهور ـ الكثير من القصائد التي تطالعنا بها الصحف والمجلات هذه الايام هي اقرب الى الهلوسة والهذيان والبهلوانيات الفارغة منها الى اي شيء اخر ـ هذا الشعر ملىء بالزيف والافتعال ـ الشعر عندنا في ازمة وهي ازمة بوح ـ الشعراء يهربونمن التقييم الى الغموض ... »

ويستمر الكاتب في ايراد هذه «القائمة» الطويلة من المآخذ على الشعر العربي الحديث ، طغيان الشكل ، الهرب من واقع الجماهير ، البقاء داخل الذات ، واخيرا يهتف بشكل موجع : هل هذا عصر « بديع » اخر ؟

طبيعي اننا ، بشكل او باخر ، نمر بفترة اصبح فيها الشعر ، في اغلبه ، مهنة ، غامضة ، معزولة ، اصبح نشاطا مبهما ، وغير وثيق الصلة بالحياة . لقد تحول الى ممارسة لنوع من الطقوس العذبة ، والبعيدة . وحين تسأل عن ممر ما ، او جسر ما يربطهما بهموم الدرب ، وضجة المدينة فانك لا تعثر على اجابة ترضي الا لدى شعراء معدودين . هل حقا ان هناك ازمة حقيقية ام ان الامر لا يتعدى ظاهرة الازمة من ظواهر التجديد ؟ الناقد محمد دكروب يرى ان شعر الشباب في السنوات العشرةالاخيرة «**يحاول ان يتخطى الاطار الذي تكامل معالشعر**